

Repere literare

THE BIBLICAL ARCHAEOLOGICAL REVIEW



Hau

ROMEL MOGA

REPERE LITERARE

**SUBIECTE POSIBILE.
SOLUȚII DE REZOLVARE**

**Editura "Spiru Haret"
1999**

B

B

E

B

L

B

U

B

E

B

T

Prezenta ediție reunește cele două părți ale "Îndreptarului..." publicate în anul 1998, eliminând unele subiecte și adăugând altele noi, în conformitate cu actuala programă pentru examenul național de bacalaureat.

Subiectele propuse și sugestiile de rezolvare urmăresc să focalizeze atenția asupra unor probleme literare strict delimitate, în ideea selectării aspectelor esențiale, ce pot fi abordate creativ de fiecare candidat, în funcție de sensibilitatea, cultura și puterea sa de exprimare.

Autorul

Descrierea CIP a Bibliotecii Naționale

MOGA, ROMEL

Repere literare. Subiecte posibile. Soluții de rezolvare/ Romel Moga -
Iași: Editura "Spiru Haret", 1999

240p.; 21 cm. (Carte didactică și bibliografie școlară)

ISBN 973-9259-31-6

859.0.09(075.35)



Editura
"Spiru Haret"

Casa Corpului Didactic

Str. Octav Botez, nr.2A, Iași, 6600

telefon:032/210424; fax: 032/113771;

adresa e-mail: ccd@mail.dntis.ro

Tehnoredactare: ing. Diana DIMITRIU

Coperta: ing. Daniel DIMITRIU

ISBN 973-9259-31-6

© Editura "Spiru Haret"

În ultimii ani, au apărut mai multe lucrări destinate pregătirii candidaților la diferite examene (de admitere în liceu, de bacalaureat, de admitere în facultate), privind Limba și literatura română. Aproape toate păcătuiesc prin ceva: unele oferă, de-a gata, comentarii stufoase, pline de banalități (istoric- socio-logizante), redactate într-un stil cenușiu, incolor, altele sunt prea schematice, oferind o imagine reduționistă, simplificatoare despre disciplina Limba și literatura română. Cu lucrarea **Repere literare**, scrisă de excelențul profesor **Romel Moga**, de la una din cele mai prestigioase școli din Iași (Liceul "Costache Negruzzi"), ne aflăm în fața unei izbutite încercări de a soluționa posibile subiecte pentru examenul oral (sau scris), la bacalaureat, privind această disciplină. Autorul, stăpânind perfect conținutul științific al obiectului, cu o bogată experiență la catedră, oferă "sugestii de rezolvare" a diferitelor **tipuri de subiecte** (de la prezentarea acțiunii unor opere, până la comentarea diverselor componente structurale ale textelor literare - structură propriu-zisă, personaje, limbaj artistic sau fragmente întregi-).

Calitatea esențială a cărții profesorului Romel Moga este că evită verbiajul, demersul pur descriptiv, amănuntele sufocante de ordin istorico-literar, aspecte întâlnite în alte lucrări cu aceeași destinație, reținând **esențialul** problemelor de rezolvat și punându-și la contribuție, în mod cu totul lăudabil, capacitatea de a identifica atributele fundamentale, puterea de a **sintetiza** și **sistematiza** aceste aspecte principale. O altă virtute, deosebit de importantă, este calitatea discursului critic, a "sugestiilor" avansate, acestea distingându-se, evident, prin limpezimea interpretărilor, prin substanța lor elevată, prin precizia și concizia expresiei și, nu în ultimă instanță, prin utilizarea unei terminologii moderne, la zi cu ultimele cercetări din domeniul criticii, teoriei literare și acela al esteticii. Nu putem eluda, aici, spiritul deschis al sugestiilor, modestia cu totul remarcabilă a demersului interpretativ, așa cum îi stă bine unui profesor care are conștiința relativității observațiilor critice.

Cartea profesorului Romel Moga oferă ceea ce este esențial sub aspect științific, în rezolvarea unor probleme de literatură, lăsând libertate fiecărui candidat să dezvolte sugestiile sale, funcție de sensibilitatea, cultura, gustul estetic și puterea de exprimare a fiecăruia.

Recomandăm, fără rezerve, cartea aceasta celor interesați (care pot fi nu numai candidații înșiși, ci chiar și profesorii de literatură română).

Prof.univ.dr.Constantin Parfene

ADDING

X	I. STILURILE LIMBII ROMÂNE	11
	1. Prezența stilurilor limbii române și caracteristicile lor ...	11
N	II. LITERATURA POPULARĂ	13
	1. Relevanța tematică și structura motivelor baladei "Miorița" ..	13
	2. Evidențierea sensului alegoriei din balada "Miorița"	16
	III. MARI CRONICARI	18
	1. Identificarea atitudinilor și ideilor umaniste din Predoslovie la "De neamul moldovenilor..." de Miron Costin	18
	IV. DACIA LITERARĂ	19
	1. Relevanța principalelor idei din "Introducere" la "Dacia literară" a lui Mihail Kogălniceanu	19
	2. Demonstrați rolul "Daciei literare" în orientarea literaturii române	20
X	V. COSTACHE NEGRUZZI	23
	1. Prezența compoziției și subiectului nuvelei istorice "Alexandru Lăpușneanul"	23
	2. Reliefarea principalelor trăsături portretistice ale personajului Alexandru Lăpușneanul din nuvela cu același titlu ...	25
	3. Evidențierea elementelor specifice esteticii romantice din nuvela "Alexandru Lăpușneanul"	27
X	VI. VASILE ALECSANDRI (3 texturi)	29
	1. Relevanța trăsăturilor "Pastelurilor" lui V. Alecsandri cu referiri la poezia "Mezul iernei"	29
	VII. NICOLAE FILIMON	32
	1. Prezența compoziției și subiectului romanului "Ciocoi vechi și noi"	32
	2. Conturarea tipului aristocratului din romanul "Ciocoi vechi și noi" ..	34
	3. Demonstrați apartenența la estetica realismului a romanului "Ciocoi vechi și noi"	37

VIII. JUNIMEA ȘI CONVORBIRI LITERARE 39

1. Relevați importanța "Junimii" și a "Convorbirilor literare" 39
2. Demonstrați rolul lui T. Maiorescu de îndrumător al culturii și literaturii române 41
3. Relevați ideile estetice fundamentale promovate de Titu Maiorescu în studiile sale 44

X IX. MIHAI EMINESCU 46

1. Conturați portretul "poetului național" Mihai Eminescu .. 46
2. Indicați principalele teme și motive ale operei eminesciene 48
3. Dimensiuni ale romantismului eminescian (structuri poetice, vizionarism etc.) 49
4. Identificați particularitățile eminescianismului 52
5. Comentați versurile (...) din poezia "Sara pe deal" 54
6. Comentați versurile (...) din poezia "Revedere" 56
7. Prezentați structura poemului "Luceafărul" 57
8. Interpretați sensurile alegorice ale poemului "Luceafărul" .. 59
9. Prezentați semnificația celor două metamorfoze ale Luceafărului din poemul cu același titlu 62
10. Relevați două ipostaze ale geniului în "Luceafărul" 64
11. Relevați două ipostaze ale femeii iubite în "Luceafărul" ... 67
12. Conturați imaginea iubitei din "Floare albastră" 69
13. Prezentați tabloul cosmogoniei (geneza, extincția) din "Scrisoarea I" 71
14. Relevați aspectele esențiale de satiră din "Scrisoarea I" 73
15. Condiția omului de geniu din poezia "Glossă" 74
16. Ilustrați caracterul fantastic al nuvelei "Sărmanul Dionis" .. 76
17. Evidențiați caracterul romantic al personajului Dan-Dionis din nuvela "Sărmanul Dionis" 79
18. Particularități ale artei narative și descriptive în nuvela "Sărmanul Dionis" + ODA (maiorescu) 81

X. ION CREANGĂ 84

1. Prezentați tematica și structura compozițională a "Amintirilor din copilărie" 84

2. Reliefați principalele mijloace de individualizare a personajelor din "Amintiri din copilărie"	87
3. Relevați modalitățile de realizare a umorului în "Amintiri din copilărie"	90
4. Indicați principalele motive narrative ale basmului "Harap Alb", relevând semnificația lor	93
5. Interpretați semnificația drumului din basmul lui "Harap Alb"	94
6. Demonstrați fuziunea real-fabulos în basmul "Harap Alb" .	96
XI. I.L. CARAGIALE	98
1. Prezentați evoluția conflictului din comedia "O scrisoare pierdută"	98
2. Argumentați apartenența personajului Cațavencu din comedia "O scrisoare pierdută" la o anumită tipologie literară	100
3. Identificați dominantă de caracter a personajelor din comedia "O scrisoare pierdută"	103
4. Evidențiați principalele modalități de realizare a comicului din piesa "O scrisoare pierdută"	104
XII. IOAN SLAVICI	108
1. Prezentați tematica și momentele subiectului nuvelei "Moara cu noroc"	108
2. Comentați semnificațiile deznodământului nuvelei "Moara cu noroc"	111
3. Reliefați rolul analizei psihologice în conturarea personajului Ghiță din nuvela "Moara cu noroc"	111
4. Prezentați principalele trăsături portretistice ale personajului Ana din nuvela "Moara cu noroc"	114
XIII. BARBU ȘTEFĂNESCU DELAVRANCEA	115
1. Evidențiați natura conflictului din drama "Apus de soare" .	115
2. Comentați titlul dramei "Apus de soare" reliefând arta portretistică	118

XIV. GEORGE COȘBUC	120
1. Relevați momentele semnificative ale nunții tradiționale românești din poemul "Nunta Zamferei"	120
XV. OCTAVIAN GOGA	123
1. Ilustrați prin creații semnificative universul poetic al operei lui O. Goga	123
2. Argumentați concepția lui O. Goga despre rolul poetului și al poeziei, pe baza operei literare "Rugăciune"	124
XVI. ALEXANDRU MACEDONSKI	126
1. Evidențiați principalele elemente romantice din poemul "Noaptea de decembrie"	126
2. Evidențiați elementele simboliste din poemul "Noaptea de decembrie"	127
3. Condiția geniului în poemul "Noaptea de decembrie"	130
4. Comentați fragmentul final din poezia "Noaptea de decembrie": <i>Condulul. Cărelor. de. august.</i>	132
XVII. GEORGE BACOVIA	132
1. Relevați universul poetic al creației lui G. Bacovia	132
2. Comentați versurile poeziei "Plumb", evidențiind semnificațiile acestui simbol dominant	135
XVIII. MIHAIL SADOVEANU	136
1. Prezentați temele operei sadoveniene	136
2. Evidențiați interferența tradiției și a miticului în romanul "Baltașul"	138
3. Prezentați motivul drumului din romanul "Baltașul", reliefând semnificațiile lui	141
4. Comentați finalul romanului "Baltașul"	142
5. Prezentați, la alegere, unul din romanele istorice "Frații Jderi", "Zodia Cancerului sau Vremea Ducăi Vodă"	144
a) "Frații Jderi" (prezentare generală)	144
b) "Zodia Cancerului sau Vremea Ducăi-Vodă" (prezentare generală)	147

XIX TUDOR ARGHEZI 149

1. Relevați temele creației argheziene 149
2. Reliefați principalele modalități de inovare a limbajului poetic arghezian 151
3. Argumențați caracterul de artă poetică al poeziei "Testament" 154
4. Comentați versurile (...) din poezia "Testament" 155
5. Interpretați polisemantismul cuvântului "carte" din poezia "Testament" *Poemul* 157

XX. LIVIU REBREANU 158

1. Evidențiați contribuția lui L. Rebreanu la dezvoltarea romanului românesc modern 158
2. Reliefați caracterul simetric al compoziției romanului "Ion" 160
3. Analizați drama personajului Ion din romanul cu același titlu 161
4. Prezentați problematica și subiectul romanului "Pădurea spânzuraților" 163
5. Analizați criza morală și psihologică a personajului Apostol Bologa din romanul "Pădurea Spânzuraților" 164

XXI. CAMIL PETRESCU 165

1. Prezentați compoziția romanului "Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război", relevând elementele novatoare ale esteticii lui Camil Petrescu 165
2. Reliefați drama intelectualului, urmărind tribulațiile sufletești ale personajului Ștefan Gheorghidiu 167

XXII LUCIAN BLAGA 169

1. Identificați etapele și particularitățile lirismului blagian . 169
2. Evidențiați concepția artistică a lui Lucian Blaga exprimată în poezia "Eu nu strivesc corola de minuni a lumii". 172
3. Comentați versurile (...) din poezia "Eu nu strivesc corola de minuni a lumii" 173

Parado in distanță

4. Relevați caracterul expresionist al dramei "Meșterul Manole"	174
---	-----

X XXIII. ION BARBU 177

1. Prezentați etapele creației barbiene	177
2. Reliefați problematica și compoziția baladei "Riga Crypto și lapona Enigel"	180
3. Comentați imaginile poetice din următorul fragment al baladei "Riga Crypto și lapona Enigel":	181

X XXIV. GEORGE CĂLINESCU 183

1. Prezentați problematica și subiectul romanului "Enigma Otiliei"	183
2. Relevați principalele trăsături ale personajului "moș Costache"	185
3. Relevați trăsăturile portretistice ale personajului Stănică Rațiu	186
4. Argumentați complexitatea personajului Otilia	187
5. Particularități ale tehnicii narative și descriptive în romanul "Enigma Otiliei"	189

X XXV MIRCEA ELIADE 190

1. Relevați complexitatea personalității lui Mircea Eliade și principalele domenii de manifestare	190
2. Evidențiați caracterul specific al fantasticului eliadesc	193
3. Prezentați subiectul povestirii "La țigănci", reliefând intruziunea "sacru" în "profan"	193
4. Comentați semnificația deznodământului povestirii "La țigănci"	195

f XXVI VASILE VOICULESCU 196

1. Evidențiați particularitățile liricii lui V. Voiculescu	196
x 2. Motivați titlul poeziei "În Grădina Ghetsemani", comentând versurile semnificative	198
x 3. Prezentați subiectul povestirii "Loștrița", evidențiind specificul fantasticului voiculescian	199

Semnatul CLXXXIII

XXVII. MARIN PREDA 201

1. Prezența problematică și compoziția romanului "Morometii"
(vol. I) 201
2. Explicați natura conflictelor din familia lui Ilie Moromete 204
3. Demonstrați complexitatea personajului Ilie Moromete. .. 205
4. Relevați particularitățile stilistice esențiale ale romanului
"Morometii" (vol. I) 207

XXVIII. NICHITA STĂNESCU 208

1. Evidențiați particularitățile semnificative ale liricii lui N.
Stănescu 208
2. Explicați titlul poeziei "Leoaică tânără, iubirea", comentând
imaginile semnificative 209
3. Argumentați că poezia "Evocare" este o artă poetică 210

XXIX. MARIN SORESCU 211

1. Demonstrați caracterul parabolic al piesei "Iona" 211
2. Prezența deznodământul dramei "Iona" 213

**Variantele subiectelor de la proba scrisă (din iunie 1998) și
noile modele posibile de subiecte (de la aceeași probă)
propușe de Ministerul Educației Naționale și Serviciul
Național de Evaluare și Examinare pentru examenul de
bacalaureat, 1999 215**

**Modele posibile de probe (la scris) pentru examenul de
bacalaureat 1999 propușe de Ministerul Educației
Naționale și de Serviciul Național de Evaluare în
ianuarie 1999 228**

Bibliografie selectivă 239

- C. P. Huzden - Răzvan și Vidra

- H. P. Bengescu - Concret - - -

I. STILURILE LIMBII ROMÂNE

1. Prezentări stilurile limbii române și caracteristicile lor

Stilul reprezintă modul specific de utilizare a mijloacelor lingvistice în funcție de scopul comunicării.

Termenul *stil* derivă din lat. "stylus", însemnând "condeiul" (de metal sau de os) cu care se scria în antichitate pe tăblița de ceară; cu timpul sensul de "condei" s-a schimbat.

Față de *stilul oral* (uzual sau familiar), caracterizat prin spontaneitate și oarecare neglijență în exprimare,, *stilul scris* apare, în genere, mai supravegheat și deci mai îngrijit, în varianta sa literară trebuind să respecte anumite caracteristici.

Caracteristici generale:

- claritatea (formularea limpede a ideilor);
- corectitudine (respectarea normelor gramaticale);
- proprietatea (alegerea celor mai potrivite mijloace lingvistice)
- precizia (utilizarea riguroasă a elementelor limbii spre a evita "beția de cuvinte");
- puritatea (excluderea cuvintelor inadmise de limba literară).

Caracteristici particulare:

- naturalitatea (exprimarea firească, necăutată, fără prețiozitate);
- simplitatea (reducerea la maximum a ornamentelor stilistice);
- armonia (comunicarea se distinge prin fluentă, cadență, ritm);
- demnitatea (evitarea cuvintelor triviale).

Există *stilul individual*, propriu unei anumite persoane ("*Le style est l'homme même*" - Buffon), reflectând statutul socio-cultural al acesteia, și *stilurile funcționale*, proprii anumitor domenii ale activității umane (limbaje specializate):

I Stilul beletristic, specific operelor literare, are un caracter "conotativ", în sensul că se bazează pe crearea unor efecte de natură emoțională, menite a deștepta emoții estetice.

În acest sens T.Vianu vorbea despre "*dubla intenție a limbajului*", afirmând că: "Cine vorbește *comunică și se comunică*", esteticianul având în vedere intenția "*tranzitivă*" și cea "*reflexivă*" a mesajului. Pe baza acestor observații, ajungea la concluzia că stilul unui scriitor este dat de "*ansamblul notațiilor pe care el le adaugă expresiilor sale tranzitive*", prin care comunicarea dobândește "*o întrebuințare individuală a limbii*." Maniera personală în care un scriitor utilizează resursele expresive ale limbii (la nivelul structurii fonetice, lexicale, morfologice și sintactice) duce la crearea unui *stil literar individual* (Eminescu, Creangă, Caragiale etc.).

II Stilul tehnico-științific are caracter exclusiv "*denotativ*", întrucât cuvintele sunt utilizate cu sensul lor de bază (monosemantic), fără să vizeze sensibilitatea cititorului.

Deoarece comunicarea se face urmărindu-se transmiterea unor informații exacte, apelându-se la raționamente, lexicul este specializat, în sensul folosirii unor termeni proprii anumitei discipline (matematică, fizică, chimie, medicină etc.) sau unui proces tehnologic. Ultraspecializarea lexicului în diverse variante ale stilului tehnico-științific duce și la utilizarea unor termeni de circulație internațională.

III Stilul oficial-administrativ se distinge printr-un limbaj stereotip cu anumite clișee și formulări, în funcție de variantele textelor cu destinație oficială (cerere, adeverință, dare de seamă, proces-verbal, raport, articole de legislație etc.).

Limbajul actelor administrative este impersonal, neutru, de o maximă claritate și precizie, caracterizându-se prin lipsa construcțiilor figurate (spre a nu lăsa loc unor interpretări arbitrare), prin absența oricăror nuanțe afective.

IV Stilul publicistic menit să informeze publicul larg în legătură cu evenimentele sociale, politice, economice, culturale, artistice etc. este nevoit să apeleze la elemente ale celorlalte stiluri funcționale, neavând trăsături proprii suficiente.

Așadar diversele modalități jurnalistice (articol de fond, știrea, reportajul, interviul, cronica sportivă sau a unui spectacol etc.) se

caracterizează, în primul rând, prin accesibilitate, evitându-se lexicul specializat și îmbinând cele două componente ale comunicării: intelectuală și afectivă.

V Stilul colocvial (familiar) nu este specific vorbitorilor unui anumit domeniu de activitate, ci îndeplinește funcția de comunicare într-o sferă restrânsă (relații particulare, neoficiale din cercul familiei, al rudelor, al prietenilor etc.).

Modalitățile de comunicare sunt *dialogul oral* sau *scris* (schimbul de scrisori), *monologul oral* (urări, felicitări, toasturi) sau *scris* (jurnalul intim).

Se distinge printr-un *limbaj familiar, uzual* caracterizat prin spontanietate, printr-o totală degajare, reflectând individualitatea unei anumite persoane, exprimarea nesupunându-se unor "reguli" stricte, obligatorii pentru alte stiluri ale limbii.

II. LITERATURA POPULARĂ

1. Relevați tematica și structura motivelor baladei "Miorița"

Literatura noastră modernă s-a sprijinit "în lipsa unei lungi tradiții culte", pe literatura populară, ce ar avea la bază, în viziunea lui G.Călinescu, patru mituri fundamentale. Aceste mituri întruchipate în creațiile cunoscute înfățișează patru probleme fundamentale: "nașterea poporului român" ("Traian și Dochia"), "situația cosmică a omului" ("Miorița"), "problema creației" ("Mănăstirea Argeșului") și sexualitatea ("Sburătorul").

Complexitatea tematică a baladei (varianta Alecsandri, 1852) pune în lumină o întreagă filozofie a vieții și a morții, capodopera populară reprezentând o tulburătoare meditație asupra destinului uman, asupra condiției omului în univers, asupra eternelor întrebări legate de sensul existenței, asupra fragilității vieții omenesti, în genere. Esența acestei tematici este sintetizată cu pertinentță de Mircea Eliade

care remarca: "Miorița este modul de a exista în lume al românilor și răspunsul pe care-l dau ei destinului, atunci când acesta se arată ostil și tragic."

Structura motivelor:

Operă literară polivalentă cu o structură perfect articulată, balada "Miorița" cuprinde trei părți: o parte *epică*, de început, înfățișând motivul transumanței și cel al complotului, o parte *dramatică*, echivalentă dialogului dintre ciobanul moldovean și animalul oracular, incluzând motivul mioarei năzdrăvane, și partea *lirică* (mai amplă) cu adânci filoane mitice conținând motivul testamentului, al alegoriei moarte-nuntă și cel al măicuței bătrâne.

Motivul transumanței conturează un mirific tablou pastoral al coborârii turmelor de oi "*Pe-un picior de plai/Pe-o gură de rai*", despre care Lucian Blaga scria: "*Să numim acest spațiu-matrice înalt și indefinit ondulat și înzestrat cu specifice accente ale unui anume sentiment al destinului: spațiu mioritic.*"

Prezentul verbelor ("*Iată vin în cale/ Se cobor la vale*") sugerează un timp mitic, misterios și poetic. Ne atrage atenția repetarea numărului fatidic ("*Trei turme de miei/Cu trei ciobănei*"), precum și proveniența geografică a protagoniștilor enumerați prin procedeul anaforei: "*Unu-i moldovean/ Unu-i ungurean/ Și unu-i vrâncean*".

Motivul complotului constă în plănuirea omorului de către cei doi ciobani (ungurean și vrâncean) din cauza lăcomiei lor, căci cel moldovean "*e mai ortoman/Ș-are oi mai multe.../ Și cai învățați/ Și câni mai bărbați.*"

Enumerația "*oi...și cai...și câni*", repetarea conjuncției cu valoare cumulativă "și", epitetele la comparativ de superioritate ("*mai ortoman*", "*mai bărbați*") au rolul de a accentua superioritatea baciului ce trezește invidie. În derularea narativă a baladei, conjuncția adversativă "*iar*" precum și verbele la perfect simplu ("*se vorbiră*", "*se sfătuiră*") reflectă contrastul dintre imaginea idilică a primelor versuri și atmosfera sumbră determinată de intențiile ucigașe ce tulbură armonia naturii, timpul însuși precipitându-se.

Motivul mioarei năzdrăvane, introdus printr-o altă conjuncție adversativă ("dar"), imprimă un nou curs evenimentelor: ("*Dar cea mioriță/ Cu lâna plăviță/ De trei zile-ncoace/ Gura nu-i mai tace/ Iarba nu-i mai place.*"). Structura narativă este înlocuită printr-una dramatică (dialogul mioară-cioban), animalul cu puteri oraculare prevenindu-și stăpânul în legătură cu primejdia ce-l paște în orice moment, și sfătuindu-l să-și ia măsuri de apărare. "*Că l-apus de soare/ Vor să mi te-omoare*". Simbolul "apusului de soare" aduce în prim plan "*situația cosmică a omului*".

Motivul testamentului modifică total derularea narativă a baladei în perspectiva ipoteticei dispariții a păstorului moldovean. Are loc acum o evidentă mutație din planul epic în cel liric, în sensul exprimării, din acest moment, a unei viziuni specifice cu privire la moarte. Atitudinea ciobanului moldovean confruntat cu perspectiva unei posibile lovituri din partea destinului ("*Și de-a fi să mor*") este de o melancolie nu tocmai senină, exprimând regretul față de o stingere prematură din viața încă neîmplinită. Demnă de relevat este metafora "lacrimi de sânge" ce accentuează acest regret.

Tristețea despărțirii de lumea atât de dragă lui este redată și prin imaginea celor trei "*fluierașe*", cu cântecul lor diferit ("*cu drag*", "*duios*", "*cu foc*"), reliefată prin intermediul paralelismului sintactic.

Obișnuindu-se însă cu gândul dispariției, omul își asumă cu demnitate destinul și se gândește la locul înmormântării, la respectarea datinilor creștinești și a durerii celor dragi.

Motivul alegoriei morții, imaginată ca o nuntă cosmică se naște din dorința de a nu îndurera sufletele celor ce l-au iubit ("*Iar tu de omor/ Să nu le spui lor*"); această convertire a morții într-o nuntă feerică atenuează durerea despărțirii.

Alegoria își are originile în obiceiurile populare ale românilor - înmormântarea unui tânăr "nelumit" este orânduită ca o nuntă cu fast. La un astfel de ceremonial nupțial participă, în viziunea poetului anonim, elementele cerești (soarele, luna, stelele) și cele terestre (brazi, pâlținași, munți). În prezența astrilor, "*nuntirea*" cu "*a lumii mireasă*"

capătă o proiecție cosmică, steaua căzătoare unificând cele două planuri cu care omul (regnul uman) se contopește în veșnicie.

Motivul măicuței bătrâne aduce o altă imagine tulburătoare: cea a unei ființe deznădăjduite care aleargă peste câmpuri, căutându-și cu înfrigurare feciorul. Sensul durativ al suferinței (realizat printr-o succesiune de verbe la gerunziu) sugerează prin rimele în -ând un geamăt continuu ("lăcrimând", "alergând", "întrebând", "zicând").

Reapare paralelismul sintactic ca principal procedeu de a schița portretul fizic al ciobanului moldovean. Revărsarea de diminutive ("ciobănel", "fețișoara", "mustăcioara", "perișorul", "ochișorii") exprimă afecțiunea nemăsurată a unei mame ce presimte nenorocirea.

De remarcat conturul chipului acestuia realizat din elemente specifice mediului său de viață ("spuma laptelui", "spicul grâului", "pana corbului", "mura câmpului").

Cum era și firesc, balada, având un caracter preponderent liric, nu putea avea un deznodământ; operă "deschisă", "Miorița" este în totalitatea ei expresia unei atitudini umane firești, care a dobândit de-a lungul timpului conotații mitice.

2. Evidențiați sensul alegoriei din balada "Miorița"

În concepția populară, moartea nu reprezintă un sfârșit, ci o trecere dintr-o formă de existență în alta, fiind percepută ca o integrare în circuitul elementelor cosmice, ca o desăvârșire a comuniunii dintre om și natură.

Poetul anonim găsește o rezolvare la întrebările dintotdeauna ale omului determinate de sensul existenței sale limitate și de conștiința zădărniciiei unei vieți sortite în mod fatal dispariției.

După savantul Mircea Eliade, ciobanul "reușește să prefacă un eveniment nefericit într-o taină a nunții (...), prefăce nenorocul ce-l îndeamnă la moarte într-un mister al tainei nunții, maiestuos și feeric, care în cele din urmă, îi permite să triumfe asupra propriului destin..." Astfel "nunta" pe care o imaginează poetul anonim are dimensiuni cosmice. "A lumii

mireasă", după unii comentatori, este o metaforă a morții, iar după alții - o metaforă a cosmosului, ambele conotații sugerând dorința omului de a-și transgresa existența terestră, spre a putea accede în eternitatea unei dăinuiri cosmice. Este o soluție originală dată brutalității unui destin tragic, unei legi biologice inexorabile care ne guvernează existența.

Un ritual străvechi al continuității viață-moarte se poate descifra în toate dorințele ciobanului: apropierea de stână, spre a rămâne în același spațiu familiar, punerea la cap a fluierelor, ca o prelungire a existenței prin cântec. Alegoria cu suita de comparații, metafore și personificări ilustrează apoteoza unei metamorfoze: ceremonia morții transfigurată într-o nuntă de proporții fabuloase ilustrează ideea transcenderii din ființă în neființă, fără spaime și lamentări inutile, sub semnul armoniei toatale. Este un mod de a-ți asuma cu demnitate destinul, știut fiind că nimeni nu-și poate eluda condiția umană, viața fiind supusă "marii tăceri". În ceremonialul nunții mioritice, simbolurile se interferează: soarele (lumina) se asociază lunii (semn al luminii metafizice, "de dincolo"), după cum aceeași interferență o regăsim între planul cosmic și cel terestru (brazi, pâlinași, munți), căderea stelei (asociată destinului particular al unei ființe umane) semnificând fuziunea celor două planuri într-o armonie universală.

Reluarea în final a imaginii alegorice, a măreției spectacolului trecerii din viață în moarte sugerează repetabilitatea obsesivă a mitului mioritic.

Indiferent de sensurile pe care le implică atitudinea ciobanului (resemnare, acceptare senină a destinului, atitudinea bărbătească față de inevitabilul sfârșit, dragoste de viață și de muncă etc) mai important rămâne sentimentul comuniunii cu natura, ce constituie esența mitului existenței noastre pastorale.

III. MARI CRONICARI

Cei trei mari cronicari moldoveni Grigore Ureche, Miron Costin și Ioan Neculce și-au desfășurat activitatea în sec. al XVII-lea și în prima jumătate a sec. al XVIII-lea, dând la iveală *"Letopisețul Țării Moldovei"* într-o perfectă continuitate, de parcă ar fi existat o înțelegere preliminară între ei.

- Grigore Ureche: de la descălecatul al II-lea, adică de la Dragoș Vodă (1359) până la domnia lui Aron-Vodă (1594);
- Miron Costin: de la Aron-Vodă încocoace (1594) până la domnia lui Dabija-Vodă (1661);
- Ion Neculce: de la Dabija-Vodă (1661) până la a II-a domnie a lui Constantin Mavrocordat (1745);

Cronica lui Neculce este precedată de 42 legende populare cunoscute cu titlul "O samă de cuvinte".

1. Identificați atitudini și idei umaniste din Predoslovie la "De neamul moldovenilor..." de Miron Costin

Umanismul, curent cultural caracteristic epocii Renașterii (sec.14-17), promova o cultură laică, militând pentru dezvoltarea armonioasă a personalității umane, după modelul valorilor antichității greco-latine, considerată o etapă de supremă înflorire a artelor.

În lucrarea *"De neamul moldovenilor, din ce țară au ieșit strămoșii lor"*, cel mai erudit dintre cronicari, Miron Costin, își propune să lumineze o epocă din istoria poporului român, lăsată în întunericul neștiinței, și anume cea de la "descălecatul cel dintâi", adică de la cucerirea Daciei de către romani, până la cel de-al doilea descălecat (întemeierea Moldovei - Dragoș-Vodă, 1359), de unde și-a început Grigore Ureche "Letopisețul" său.

Atitudini:

- Neliniștea omului de cultură ce nu-și găsește pacea sufletească până când nu-și pune știința și pana în slujba neamului său: " ... a scrie multă vreme la cumpănă au stătut sufletul nostru"

- Atitudinea polemică față de interpolatorii cronicii lui Grigore Ureche, în contrast cu laudele aduse cronicarului care a făcut dovada că-și iubește țara: "*Laud osârdia răposatului Ureche-vornicul, carile au făcut de dragostea țării letopisețul său...*"

- Interesul manifestat pentru etnogeneza românească, expresie a dorinței de a forma conștiința națională a poporului său.

Idei umaniste:

1. Argumentarea originii noastre romanice, a obârșiei comune a românilor de pretutindeni, a moldovenilor și a muntenilor și a celor "*câți sunt și în țările-ungurești cu acest nume*": "*să scot lumii la vedere felul neamului, din ce izvor și seminție sunt locuitorii țării noastre (...)*"

2. Combaterea falsurilor rezultate din "*adăusăturile*", unor copiiști ai cronicii lui Ureche, precum Misail Călugărul și Simion Dascălul.

3. Cultul pentru cuvântul scris, mai ales atunci când se referă la trecutul unui neam: "*Nu iese șagă a scrie ocară vecinică unui neam, că scrisoarea este un lucru vecinic*"

4. Responsabilitatea față de adevăr și posteritate: "*Eu voi da seamă de ale mele câte scriu.*"

5. Infirmarea teoriilor greșite aparținând unor istorici neinformați (Aeneas Sylvius, Iane Zamovschii) privitoare la etnogeneza românească

6. Prețuirea valorilor culturii (a cărților, a cititului): "*...că nu iese altă și mai frumoasă și mai de folos în toată viața omului zăbavă decât cetitul cărților.*"

IV. DACIA LITERARĂ

1. Relevați principalele idei din "Introducere" la "Dacia literară" a lui Mihail Kogălniceanu

Revista "Dacia literară" apare la Iași sub redacția lui Mihail Kogălniceanu, în 1840, doar 3 numere, militând, așa cum rezultă din

însuși titlul ei, pentru unitatea culturală și națională în scopul realizării unității politice.

Între ideile din articolul program "Introducere", semnat de M. Kogălniceanu menționăm:

1. unificarea forțelor scriitoricești prin editarea unei publicații literare - "Dacia literară", ce s-ar îndelețnici cu producții românești "fie din orice parte a Daciei, numai să fie bune";

2. imprimarea unui spirit critic obiectiv, fiindcă literatura din acel moment avea trebuință de unire, iar nu de dezbinare: "critica noastră va fi nepărtinitoare: vrăjmași ai arbitrariului, nu vom fi arbitrari în judecățile noastre literare"; "vom critica cartea, iar nu persoana";

3. realizarea unei literaturi originale, fiindcă "traducțiile nu fac o literatură", iar imitațiile "omoară în noi duhul național".

Sunt recomandate sursele de inspirație din realitatea autohtonă: **istoria** ("Istoria noastră are destule fapte eroice..."), **natura** ("frumosele noastre țări sunt destul de mari") și **folclorul** ("obiceiurile noastre sunt destul de pitorești și poetice");

4. revista va milita pentru ca "românii să aibă o limbă și o literatură comună pentru toți".

Contribuind la redeșteptarea spiritului național, ideile din articolul "Introducere" au constituit un adevărat program al romantismului românesc, pe linia militantismului, declanșând o adevărată mișcare de idei în epocă: "curentul național-popular".

2. Demonstrați rolul "Daciei literare" în orientarea literaturii române

Programul "Daciei literare", devenit programul romantismului românesc, a avut un rol determinant în constituirea literaturii române originale, cu un specific național evident, în raport cu romantismul european occidental.

Acest program a declanșat o efervescență culturală nemaiîntâlnită; intelectuali de toate vârstele, alcătuind împreună

- nu se referă numai la traduceri valoroase, ci și critici minime
Apurării și alburilor.

"generația pașoptistă", au declanșat inițiative de tot felul, acum fiind epoca întemeierii instituțiilor naționale și a cristalizării idealurilor de unitate și libertate.

Sub influența curentului național-popular de la "Dacia literară", școala, teatrul, presa, cultura în genere și literatura iau un avânt deosebit.

Literatura de la 1848 a avut un puternic caracter militant, slujind idealurile revoluționare: eliberarea și unitatea națională, promovarea și dezvoltarea spiritului autohton, îndreptarea moravurilor prin satirizarea viciilor orânduirii feudale.

În scopul redeșteptării conștiinței naționale, Vasile Alecsandri scrie, de pildă, "Deșteptarea României", menită să zguduie conștiințele și să mobilizeze masele în lupta pentru libertate:

"Libertate-acum sau moarte să cătăm, să dobândim,

Pas, români! lumea ne vede... Pentru-a Patriei iubire,

Pentru-a mamei desrobire

Viața noastră să jertfim!"

Dar cea mai reprezentativă creație cu această tematică este "Un răsunset" de Andrei Mureșanu, cu celebrele versuri:

"Deșteaptă-te, române, din somnul cel de moarte,

În care te-adânciră barbarii de tirani!

Acum ori niciodată croiește-ți altă soarte,

La care să se-nchine și cruzii tăi dușmani!"

Același mesaj patriotic străbate și vibrantele pagini ale "Cântării României" de Alecu Russo.

Promovarea și dezvoltarea autohtonismului își găsește expresia literară în creațiile scriitorilor pașoptiști care au urmat îndemnul lui M. Kogălniceanu din "Introducere" de a se inspira din trecutul istoric, din frumusețile patriei și din folclor. Se pleda astfel pentru o literatură cu un caracter eminent național. Teme, motive, personaje mitologice sau istorice pătrund în opera romantică a pașoptismului, dându-i o notă aparte. Trecutul este oferit drept pildă pentru prezent, ca în poemele eroice ale lui V. Alecsandri "Dumbrava Roșie", "Dan

căpitan de plai", în baladele lui D.Bolintineanu, "Muma lui Ștefan cel Mare", ori în meditațiile lui Gr. Alexandrescu, "Răsăritul lunii. La Tismana", "Trecutul. Mânăstirea Dealului", "Mormintele. La Drăgășani".

Heliade Rădulescu proiectează un amplu poem "Mihaida", în timp ce N.Bălcescu elaborează cunoscuta lucrare rămasă neterminată: "Românii supt Mihai-Voievod Viteazul".

Și în domeniul prozei, C.Negruzzi, prin nuvela "Alexandru Lăpușneanu", urmată de "Sobiețki și românii", "Regele Poloniei și Domnul Moldovei", ne oferă primele modele de creație literară de acest gen.

Prețuirea folclorului reprezintă, de asemenea, un efect al curentului național-popular de la "Dacia literară". După ce M. Kogălniceanu afirma "*ceea ce formează sâmburele poeziei noastre naționale sunt baladele și cântecele bătrânești*", iar Al.Russo, în studiul "Poezia populară", consideră folclorul un permanent izvor de inspirație pentru literatura cultă, apare prima colecție "Poezii populare" (1852) culeasă de V.Alecsandri, autor și al volumului de inspirație folclorică "Doine și lăcrămioare".

Înainte de sa, I.H.Rădulescu pornind de la motivul folcloric al "zburătorului", va crea el însuși o baladă cultă cu acest titlu.

Frumusețile naturii patriei reprezintă o nouă sursă de inspirație recomandată de "Dacia literară" în vederea autohtonizării literaturii noastre. Dacă la cronicari, sau la D.Cantemir, descrieri de natură nu apar decât accidental, în schimb la scriitorii pașoptiști întâlnim frecvent această preocupare.

Memorialul de călătorie este foarte răspândit (V.Alecsandri, "O primbare la munți", Al.Russo, "Piatra Teiului", "Stânca Corbului", Grigore Alexandrescu, "Memorial de călătorie" etc), în timp ce I.E.Rădulescu realizează primul pastel în partea a doua a baladei "Zburătorul", iar Gr.Alexandrescu conturează un romantic tablou de natură, pregătind cadrul în vederea apariției fantomei lui Mircea ("Umbra lui Mircea, La Cozia"). Cel care va consacra însă pastelul ca

pe o specie distinctă în literatura română va fi V. Alecsandri, din 1868 începând să publice în "Convorbiri literare" ciclul "Pasteluri".

Așadar apariția "Daciei literare" cu al ei articol - program "Introducere", semnat de M. Kogălniceanu, a marcat decisiv cultura noastră, punând totodată bazele literaturii moderne.

V. COSTACHE NEGRUZZI

1. Prezența compoziția și subiectul nuvelei istorice "Alexandru Lăpușneanu"

Cu nuvela "Alexandru Lăpușneanu", publicată în primul număr al revistei "Dacia literară" (1840) spre a ilustra îndemnul din "Introducția" lui Mihail Kogălniceanu, care solicita scriitorilor vremii să creeze opere originale, inspirate din realitatea țărilor române, proza românească se înscrie, de la început (printr-o izbândă veritabilă), pe făgașul modernității.

Noutatea absolută în literatura vremii constă în puterea de caracterizare prin dialog, procedeu artistic predilect, prin care scriitorul se distanțează de cronicari.

De asemenea, este uimitoare capacitatea literaturii noastre de "a arde etapele", în proza lui Negruzzi coexistând într-o deplină armonie romantismul (sursa de inspirație, personajele, culoarea epocii) cu clasicismul (construcția echilibrată și simetrică, sobrietatea stilului, epicul obiectiv) și realismul (aspecte veridice din viața socială, luptele pentru domnie, nemulțumirea maselor, asuprirea).

Sursa de inspirație: Cronica lui Gr. Ureche (momentul revenirii în țară a lui Lăpușneanu în cea de-a doua domnie (1564 – 1569), dar și a lui M. Costin (scena tăierii boierilor).

Tema: politica de îngrădire a mării boierimi de către voievodul tiran spre a stăvili luptele pentru domnie, ce duceau la ruina țării și a poporului.

Compoziția este clasică: alcătuită din patru capitole simetrice ca întindere, precedate de către un "motto":

- I. "Dacă voi nu mă vreți, eu vă vreau...";
- II. "Ai să dai samă, Doamnă!";
- III. "Capul lui Moțoc vrem...";
- IV. "De mă voi scula, pre mulți am să popesc și eu...";

Această structură simetrică și concisă conferă nuvelei aspectul unei drame.

Momentele subiectului:

(a) **expozițiunea:** revenirea lui Lăpușneanul cu ajutor turcesc în țară; lângă Tecuci este întâmpinat de delegația celor patru boieri: vornicul Moțoc, postelnicul Veveriță, spătarul Spancioc și tânărul Stroici.

(b) **intriga:** refuzul lui Vodă de a se întoarce din drumul său: ("Să mă întorc? Mai degrabă își va întoarce Dunărea cursul îndărăt".) și hotărârea de a se instala în scaunul Moldovei, în pofida opoziției boierilor.

(c) **desfășurarea acțiunii:** Lăpușneanul îi promite lui Moțoc că "*sabia nu se va mânji de sângele lui*". Cei doi boieri neîncrezători, Spancioc și Stroici, iau calea exilului în Polonia, nu înainte de a-l amenința pe Lăpușneanul că se vor întoarce. Ca să stârpească "*furnicarul de intriganți*", domnitorul îi tăia și îi despoia de averi pe boieri la cea mai mică bănuială. La plângerile soțiilor acestora, Ruxanda îi cere lui Vodă să nu mai omoare. Acesta îi promite, cu cinism, un "*leac de frică*".

(d) **punctul culminant:** la slujba religioasă, boierii sunt amăgiți de discursul mincinos al lui Vodă, care îi invită, spre împăcare, la un ospăț în palatul său. Aici sunt măcelăriți 47 dintre ei, iar Moțoc e dat pe mâinile mulțimii.

(e) **deznodământul:** retras la cetatea Hotinului, grav bolnav, crudul domn este otrăvit de soția lui Ruxanda (temătoare pentru soarta fiului ei Bogdan), la îndemnul celor doi boieri, Spancioc și Stroici, și cu consimțământul tacit al mitropolitului.

Personajele secundare se individualizează doar prin raportarea la imaginea eroului central, tipul domnitorului tiran, perfid și răzbunător. Setea lui de răzbunare nu este întrecută decât de aceea a



boierilor fugari, Spancioc și Stroici, iar ipocrizia – de aceea a mitropolitului Teofan. Respingătoare ne apare atitudinea cameleonică a vornicului Moțoc. Prin contrast cu Lăpușneanul, ne apare angelica doamnă Ruxanda, fire slabă și neajutorată, victimă a destinului ei ingrat.

Realismul obiectiv al nuvelei care devansează cu mult proza lui Rebreanu a fost remarcat de T. Vianu: "*în Alexandru Lăpușneanul Negruzzi pune oamenii să vorbească și să se miște, povestește unele evenimente, descrie câteva tablouri... Printre toate aceste mijloace, scena dramatică dialogată domină ansamblul compoziției*" ("Arta prozatorilor români"), iar G. Călinescu consideră că nuvela "Alexandru Lăpușneanul" ar fi devenit o scriere celebră ca și "**Hamlet**", dacă literatura română ar fi avut în ajutor prestigiul unei limbi universale.

2. Reliefați principalele trăsături portretistice ale personajului Alexandru Lăpușneanul din nuvela cu același titlu

Conflictul iremediabil dintre domnitorul despot și boierii neloiali, ce subminau autoritatea domnească prin uneltiri și trădări, aduce în prim plan pe Alexandru Lăpușneanul, personaj complex și deplin individualizat, de factură romantică.

① Trăsătura fundamentală a eroului central este **voința de a domni ca un autocrat**, impunându-și cu fermitate autoritatea.

Acest aspect este vizibil chiar de la începutul nuvelei, din scena dialogată a întâlnirii dintre Alexandru Lăpușneanul, venit să urce pe tronul Moldovei pentru a doua oară, și solia de boieri alcătuită din vornicul Moțoc, postelnicul Veveriță, spătarul Spancioc și Stroici.

Este memorabilă replica lui Lăpușneanul: "Dacă voi nu mă vreți, eu vă vreau..., și dacă voi nu mă iubiți, eu vă iubesc pre voi, și voi merge ori cu voia, ori fără voia voastră".

Scena aceasta precum și altele de acest gen ("De mă voi scula, pre mulți am să popesc și eu") pun în lumină impulsivitatea celui hotărât să acționeze doar după bunul său plac.

[2] Dovedind o abilitate politică remarcabilă, îl cruță la început pe Moțoc, trecându-i cu vederea încercarea de a-l înșela iarăși, considerând că va sosi momentul, când îi va fi trebuit *"ca să se mai ușureze de blăstămurile norodului"*. De aceea îi promite vornicului că *"sabia mea nu se va mânji în sângele tău"*. Bun cunoscător de oameni, manifestă o atitudine provocatoare față de dușmanii săi (*"Am auzit, urmă Alexandru, de bântuirile țării și am venit s-o mântui; știu că țara mă așteaptă cu bucurie"*), făcându-i pe aceștia să-și demaște atitudinea partizană față de Tomșa. Intuind psihologia colectivă a mulțimii, canalizează toate nemulțumirile ei împotriva lui Moțoc, pe care-l jertfește, în cele din urmă, spre a scăpa el însuși de mânia maselor.

[3] Caracterul crud și sângeros dezvăluie, în manieră romantică, un om diabolic; omoară sau schingiuește pe boieri, fie pentru a se răzbuna, fie spre a-i intimida *"Scotea ochii, tăia mâini, ciuntea și seca pe care avea presupus"*.

Venind în conflict chiar cu soția sa, doamna Ruxanda, care încearcă, la rugămințile văduvelor, să-l abată de la faptele de cruzime, Lăpușneanul hotărăște uciderea celor 47 de boieri, clădind apoi cu sadism o piramidă din capetele lor spre a-i oferi *"un leac de frică"*. Nu numai propriile fapte, ci și cuvintele mitropolitului Teofan (*"crud și cumplit este omul acesta."*) relevă imaginea unui domnitor tiran și fără credință în Dumnezeu.

[4] Capacitatea de disimulare, viclenia și sângele rece sunt caracteristici ce izvorăsc dintr-o inteligență pusă în slujba dorinței de răzbunare. Ipocrizia apare îndeosebi în scena de dinaintea măcelului. Astfel, în biserică, pe când rostește machiavelicul său jurământ, nimeni nu poate bănuî ce intenții are. Scriitorul înnotează doar cu discreție reacțiile fiziologice: *"Era foarte galben la față"*.

[5] Cinismul: atitudinea aceasta reiese cel puțin din două împrejurări. Prima: domnul îi promite Ruxandei că va înceta cu asupririle boierilor, ca mai apoi să-i înfățișeze, ca *"leac de frică"*, imaginea macabră a piramidei de capete boierești. A doua: după ce la început îi promite lui Moțoc că sabia sa *"nu se va mânji cu sângele lui"*,

il sacrifică, dându-l pe mâinile mulțimii și rostind celebrele cuvinte: "Proști, dar mulți, răspunse Lăpușneanul cu sânge rece: să omori o mulțime de oameni pentru un om, nu ar fi păcat?".

Arta cu care scriitorul își construiește personajul este desăvârșită. Critica literară a scos în evidență ideea că Negruzzi a văzut în dialog principalul mijloc de a pune în lumină mișcarea psihologică a eroului. La aceasta se adaugă notarea gesturilor, a mimicii, a stărilor de natură fiziologică, vestimentația.

Al. Piru sublinia: "Nu se poate închipui un portret mai viu într-un număr mai mic de gesturi și cuvinte memorabile, într-o compoziție mai simplă și în decoruri mai puține. Figura eroului e romantică. Eliminând fatalitatea cronicarului, Negruzzi l-a făcut mai credibil, fără a-l deposea de aerul demonic, fantastic, dimpotrivă, conferindu-i acel hieratism, acea proporționare a liniilor care e semnul creațiilor permanent clasice".

3. Evidențiați elementele specifice esteticii romantice din nuvela "Alexandru Lăpușneanul"

Nuvela "Alexandru Lăpușneanul" este reprezentativă pentru estetica romantică atât prin sursa de inspirație (trecutul istoric reflectat în cronici), cât și prin substanța epică (atmosfera de tip medieval cu crime și otrăviri, imaginea unui personaj crud și sângeros), precum și prin redarea culorii locale (amănunte vestimentare, enumerarea bucatelor de la banchet, descrierea cetății Hotinului) etc.

1. Unul dintre elementele specifice esteticii romantice este **antiteza**. C. Negruzzi se dovedește un maestru al dozării efectelor; acest procedeu artistic vine să ilustreze mult mai pregnant fie o situație neobișnuită, fie contrastul dintre două personaje (caracterul crud și sângeros al domnitorului în opoziție cu gingășia, blândețea și bunătatea soției sale Ruxanda), ori trăsăturile antonimice din chiar structura aceluiași personaj (Alexandru Lăpușneanul, în ciuda trăsăturilor negative dominante, nu este lipsit de o anumită inteligență diplomatică).

În planul faptelor, cel mai relevant moment antitetic îl reprezintă acela din partea a treia a nuvelei: într-o atmosferă plină de evlavie și de cuvioasă sărbătoare, Lăpușneanul, după ce a ascultat sfânta slujbă, s-a coborât din strănă, închinându-se pe la icoane. După aceasta, urcându-se iar în strănă, ține acea "deșănțată cuvântare", apelând pentru a fi mai convingător și la citate din Biblie, prin care își cere iertare, exprimându-și dorința de împăcare cu boierii și invitându-i pentru un prânz la curte. În contrast cu această atitudine de aparentă smerenie, boierii invitați au fost uciși mișelește: "*Boierii neavând nici o grijă, surprinși mișelește pe din dos, fără arme, cădeau făr-a se mai împotrivi*".

2. Un alt element specific esteticii romantice constituie prezentarea unor **situații excepționale** de-a dreptul incredibile, precum momentul ce urmează după măcelarirea boierilor: în timp ce vornicul Moțoc este sfâșiat de gloată, Lăpușneanul pune să se reteză capetele celor uciși, trupurile fiindu-le aruncate pe fereastră. După aceea, luând capetele, le așază "*după neam și ranguri*", construind cu o voluptate morbidă o piramidă macabră, în vârful căreia puse capul unui logofăt mai mare. În fața "*groaznicei priveliști*", doamna Ruxanda "*slobozi un țipăt strașnic și leșină*". De asemenea, otrăvirea Lăpușneanului de către propria-i soție cu ajutorul lui Stroici și consimțământul tacit al mitropolitului reprezintă tot o situație neobișnuită.

3. Alexandru Lăpușneanul este el însuși un **personaj excepțional**, care parcurge un destin aparte: de la monarhul absolut, autocrat, aflat pe treapta socială cea mai înaltă, ajunge călugărul Paisie, un biet om bolnav și lipsit de orice puteri dinaintea dușmanilor săi, în scena otrăvirii. În spiritul aceleiași estetici romantice, eroul apare ca un personaj demonic. Prezența lui îngrozise până și relicvele din sarcofage. La slujba de la mitropolie, când s-a apropiat de moaștele sfântului Ioan cel Nou, se spune că racla sfântului ar fi tresărit. Imaginea sa diabolică apare și într-alt moment: în timp ce boierii sunt măcelăriți, vodă se trase împreună cu Moțoc lângă o fereastră deschisă, de unde, privind scena sângeroasă, râdea, în timp ce Moțoc "*simțea părul zburlindu-se pe cap și dinții săi clănțănind*".

Originalitatea acestei creații constă însă și în împletirea într-o sinteză perfectă a elementelor romantice cu cele clasice (stil, compoziție) și cu cele realiste (aspecte veridice din viața socială), încât ea este considerată de critica literară o capodoperă de netăgăduit, surprinzătoare pentru acea epocă, având în vedere că literatura română modernă se afla la începuturile ei.

VI. VASILE ALECSANDRI

1. Relevați trăsăturile "Pastelurilor" lui V.Aleksandri cu referiri la poezia "Mezul iernei"

Poeziile cunoscute sub numele de "Pasteluri" au fost publicate majoritatea în "Convorbiri literare" din Iași (1868-1875), V.Aleksandri fiind considerat întemeietorul acestei specii în literatura română.

T. Maiorescu remarcă, încă de la început, specificul lor: "un șir de poezii, cele mai multe lirice, de regulă descrieri (...)", apreciind vibrația emoției artistice ("toate însuflețite de o simțire așa de curată și de puternică a naturei") și frumusețea limbii ("scrise într-o limbă așa de frumoasă, încât au devenit, fără comparare, cea mai mare podoabă (...) a literaturii române îndeobște").

• **Tematica** lor este destul de variată, înfățișând aspecte familiare ale Mirceștilor, văzute în evoluția anotimpurilor ("Mezul iernei", "Gerul", "Sfârșit de toamnă", "Oaspeții primăverii"), diferite momente ale zilei ("Dimineața", "Noaptea"), muncile câmpului ("Plugurile", "Sămănătorii", "Secerișul", "Cositul"), peisajul Siretului ("Malul Siretului", "Lunca din Mircești", "Concertul în luncă"), intimitatea interiorul casnic ("La gura sobei", "Serile de la Mircești"), precum și unele aspecte exotice orientale ("Pastel chinez", "Mandarinul").

Volumul "Pasteluri", publicat în 1875, aduce în literatura română "o poezie nouă, în care tehnica picturală predomină", cum observă G.Călinescu în micromonografia "V.Aleksandri", din 1965.

Dacă la Vasile Cârlova, Iancu Văcărescu, I.H. Rădulescu, Gr. Alexandrescu, natura apare sporadic, de cele mai multe ori ca simplu cadru, sau pretext de meditație, la Alecsandri peisajul dă impresia că devine obiect al poeziei, fiind contemplat de poet "din exterior", aidoma unui tablou al pictorului N. Grigorescu. Deși sub raport tematic V. Alecsandri ilustrează îndemnul din "Introduția" de la "Dacia literară" de a se inspira din frumusețile naturii patriei, înscriindu-se astfel în programul romantismului românesc, totuși prin armonia și echilibrul clasic, prin starea sufletească de seninătate și calm olimpian, pastelurile sale se situează în orientarea estetică a clasicismului.

• Poet al anotimpurilor, V. Alecsandri se simte atras îndeosebi de peisajul iernii, pe care pare că-l contemplă din interiorul confortabil al casei de la Mircești: "Iarna", "Gerul", "Viscolul", "Bradul", "Mezul iernei", "Sfârșitul iernei".

(a) În cele mai multe din pastelurile lui V. Alecsandri, primele trei strofe din cele patru ne înfățișează un tablou static, ca mai apoi, în strofa finală, să apară o imagine dinamică, menită să însuflețească tabloul. Așa se întâmplă și în pastelul "În mezul iernei", unde natura cosmică este încremenită în decorul sacrosanct și solemn al unui "templu", în fața căruia poetul e cuprins de nestăvilită admirație.

Staticul e confirmat acustic și vizual, atât pe verticală cât și pe orizontala întinderii nesfârșite, printr-o serie de sinonime ca: "neclintire", "fără glas", "fără viață", "nici un zbor", "nici un pas".

Șerban Cioculescu remarcă: "*Sensibil la aspectele detectabile ale iernii, V. Alecsandri are însă și sentimentul neclintirii totale, al tăcerii absolute, al suspendării vieții, într-un cuvânt, intuiția caracterului grandios al anotimpului.*"

În strofa finală, această impresie e risipită de apariția unui lup alergând "după prada-i spăimântată", semn al permanenței vieții.

• (b) În pastelurile lui Alecsandri predomină tehnica picturală. Nota dominantă de alb strălucitor, de luminozitate, în "Mezul iernei" este sugerată fie prin epitete "zăpadă cristalină", "câmpii strălucitoare", "fumuri

albe", "văzduhul scânteios", "bolta cerului senin", fie prin comparații: zăpada "pare-un lan de diamanturi", stelele ard "ca veșnice făclii", ori prin metafore și personificări: "luna își aprinde farul tainic de lumină".

Senzația de "ger cumplit" ce încremenește întreaga natură e redată prin câteva imagini auditive: "trosnesc stejarii", "zăpada scârțâie sub picioare", "codrii-organe sonoare", "crivățul scoate note-ngrozitoare".

- (c) Impresia de măreție, de grandoare creează o stare de liniște sufletească specifică și altor pasteluri cu aceeași tematică. Astfel, imaginea metaforică a nemărginitului templu ("**Mezul iernei**") este copleșitoare, putând fi asemănată cu cea mioritică, dominată de altarul munților și de făcliile stelelor. G. Călinescu sublinia: "luate laolaltă pastelurile reprezintă o lirică a liniștii și a fericirii rurale, un horationism".
- (d) Corespondența sentiment-natură este o altă trăsătură specifică, relevată de faptul că tabloul zugrăvit este aproape întotdeauna însuflețit de prezența umană. În "Mezul iernei", ea este discret punctată prin comparația "fumurilor albe" care se ridică aidoma "înaltelor coloane unui templu măiestos". Nici poetul nu-și poate stăvili emoția în fața unui asemenea peisaj grandios, care-l face să exclame: "O! tablou măreț, fantastic".
- (e) Optimismul lui V. Alecsandri, calmul cu care el privește natura sunt sugerate și de perfecțiunea versurilor, de obicei ample, de 17-18 silabe, cadentate, cu cezura după silaba a opta, și ritmul trohaic.
Stilul se caracterizează prin claritate și simplitate, expresie a aceleiași atitudini de pace sufletească redată prin propoziții scurte, exclamative sau afirmative, sugerând admirația sau constatarea.
 • Poezia "**Mezul iernei**" constituie un exemplu de armonie și echilibru clasic, de concizie, elemente care-l apropie pe poet de parnasienii francezi.

VII. NICOLAE FILIMON

1. Prezentări compoziția și subiectul romanului "Ciocoi vechi și noi"

Nicolae Filimon (1819-1865), scriitor reprezentativ pentru perioada postpașoptistă, este considerat ctitorul romanului românesc, "Ciocoi vechi și noi" apărând mai întâi în "Revista română" - 1862, sub formă de foileton și apoi, cu un an mai târziu, în volum.

Tema constă în prezentarea unei categorii sociale, aceea a ciocoiului "cu anterior și cu călimările la brâu al timpurilor fanariote", scriitorul nemairealizând și proiectul de a înfățișa ciocoi noi "cu frac și cu mănuși albe din zilele noastre". Romanul este alcătuit din 33 de capitole, precedate de o "Dedicatie" și un "Prolog" urmate simetric de un "Epilog". Acțiunea cuprinde anii 1814-1825, perioadă ce marchează sfârșitul domniilor fanariote, și revenirea la domnii pământeni.

"Dedicatia" este consacrată ciocoilor, de fapt burgheziei, noua clasă socială extrem de ambițioasă, a cărei apariție se prefigurează la sfârșitul domniilor fanariote și începutul domniilor pământene, perioadă în care se desfășoară acțiunea romanului (1814-1825): "Vouă, dar, străluciți luceferi ai viciilor, care ați mâncat starea stăpânilor voștri și v-ați rădăcit pe ruinile acelor care nu v-au lăsat să muriți în mizerie, vouă care sunteți putrăjunea și mucegaiul ce sapă din temelii: vouă și numai vouă dedic această slabă și neînsemnată scriere".

"Prologul" cuprinde, în sinteză, metodele folosite de ciocoi pentru a parveni, întregul roman nefiind decât o motivare, o ilustrare cu oameni și fapte a moravurilor specifice epocii.

Subiectul romanului

Expozițiunea se constituie din primele capitole ale romanului, în care este conturată atmosfera din Bucureștii primelor decenii ale secolului trecut, cu unele detalii privitoare la locuința fanariotului Andronache Tuzluc și a curții domnești a lui Caragea din Țara Românească.

Sunt prezentați apoi protagoniștii romanului: Dinu Păturică, tânărul umil, dar ambițios, dornic de parvenire cu orice preț, chera Duduca, amanta fanariotului și negustorul chir Costea Chiorul.

Intriga este simplă: Dinu Păturică și curtezana chera Duduca, devenind complici, hotărăsc să-l ruineze pe boierul fanariot, spre a intra ei în posesia averilor postelnicului, recurgând pentru aceasta și la serviciile lui Costea Chiorul.

Desfășurarea acțiunii

Prin umilință, lingușiri și ipocrizie, Păturică, la început doar ciubucciu, câștigă deplina încredere a lui Tuzluc, uneltind în liniște împotriva stăpânului său împreună cu chera Duduca, cu care se asociază în tentativa de a-l sărăci. Profitând de naivitatea boierului, ambițiosul ciocoi, ajuns mai întâi logofăt de curte și apoi vâtaf, folosește orice tertipuri (înșeală, vinde funcții, cumpără prin intermediari moșiile lui Tuzluc, acum plin de datorii, torturează și jefuiește pe țărani, etc.), aducându-l, în cele din urmă, pe fanariot la sapă de lemn.

Romanul are însă și o *valoare documentară*, prin referirile pe care le face la o serie de aspecte culturale și sociale.

Dar firul principal al acțiunii urmărește ascensiunea lui Dinu Păturică: șiret și inteligent, acesta urcă cu repeziciune treptele sociale: sameș, stolnic, năzuind apoi și funcții politice. În acest scop își oferă, în timpul Eteriei, serviciile lui Ipsilante, trădându-l pe Tudor Vladimirescu. Drept recompensă, obține isprăvnicia a două județe; în sfârșit, ciocoiul își văzuse ambițiile împlinite. Dar fericirea lui nu va dura mult timp, căci, în locul lui Caragea, care fugise din țară, pe tron urcă un domn pământean, Grigore Ghica.

Dincolo de această temă principală, există și un plan secund și paralel al cărții, în care un grup de personaje "*angelice*" evoluează potrivit cunoscutei scheme morale, a binelui care triumfă asupra răului. Incoruptibilul Gheorghe, fostul vâtaf de curte, înlăturat de Păturică prin intrigi, se căsătorește cu inocenta Maria, fiica banului C., spre marea mulțumire a boierului pământean.

Punctul culminant poate fi considerat momentul în care, în cele din urmă, toate visurile ciocoiului se prăbușesc: câteva sute de țărani ajung la palatul din București *"cu rogojini aprinse în cap și cu jalba în proțap"*, încât Dinu Păturică, drept pedeapsă, va fi aruncat în ocnă părăsită de la Telega, unde-și cunoaște sfârșitul.

Deznodământul surprinde, în spirit romantic, o stranie coincidență ce relevă caracterul moralizator al romanului: carele mortuare își întretaie drumul, unul purtând cadavrul postelnicului Andronache Tuzluc, altul pe cel al lui Dinu Păturică, în timp ce Costea Chiorul, negustorul necinstit, este pedepsit, fiind ținut de urechi la ușa prăvăliei sale.

În pofida limitelor inerente începutului (inserția unor capitole fără legătură cu subiectul propriu-zis, unele momente melodramatice sau de un romantism desuet, personaje pozitive și negative, aspecte convenționale sau moralizatoare), cartea își menține interesul îndeosebi prin aspectul de frescă socială. Apreciindu-i valoarea, G.Călinescu sublinia că *"prin temă este un mic roman stendhalian cu vădite influențe balzaciene."*

2. Conturați tipul arivistului din romanul "Ciocoi vechi și noi"

Dinu Păturică este **prototipul arivistului** din literatura română, deschizând drumul altor asemenea personaje care completează seria tipologică a parvenitului: Tănase Scatiu (*"Viața la țară"*, *"Tănase Scatiu"*) de Duiuliu Zamfirescu, Stănică Rațiu, (*"Enigma Otiliei"* – G. Călinescu), Gore Pirgu (*"Craii de Curtea Veche"* – Mateiu Caragiale), Lică Trubadurul (*"Concert de muzică de Bach"* – Hotensia Papadat-Bengescu), Iancu Următescu (*"Sfârșit de veac în București"* – Ion Marin Sadoveanu).

Conturându-l nu ca un personaj oarecare, ci ca o expresie tipologică a unei întregi categorii sociale, (*"vulpi cu două picioare"*), denumită generic *"ciocoi"*, N. Filimon nu face altceva pe parcursul romanului decât să ilustreze caracteristicile acestuia, fixate încă din

prolog: "cicoiul este totdeauna și în orice țară, un om venal, ipocrit, laș, orgolios, lacom, brutal până la barbarie și dotat de o ambițiune nemărginită!".

1. Trăsătura dominantă a parvenitului este **ambitiia nemărginită**, izvorâtă din voința de a-și atinge scopul cu orice preț, de a urca într-un timp cât mai scurt pe scara socială. Însuși autorul relevă în mod direct această trăsătură: "*Păturică era într-adevăr un om extraordinar. El își luase hotărârea de a deveni un om mare și nici un obstacol nu putea să-l abată de la această idee fixă*". Spre a-și atinge ținta, știe să-și folosească inteligența, fiind dornic să-și sporească experiența vieții și să-și îmbogățească instrucția: "*Ca ambițios – notează scriitorul – căta să învețe carte multă, precum îi zisese fanariotul, și să se silească a înlătura toate obstacolele ce întâmpina în calea ambițiunii sale*". De aceea, cu încuviințarea stăpânului, urmează cursurile Școlii Domnești unde își însușește limba greacă, ajungând să citească în original lucrări din care învață cum se cucerește puterea (Cezar, Plutarh, sau Machiavelli). Starea sufletească a personajului este definită fie prin descrierea manifestărilor exterioare (fizionomie, atitudine), fie se deduce din trăirea interioară. Trăsăturile feții lui "*lăsau să se vadă până la evidență că gândirea ce-l preocupa nu era decât planuri ambițioase..*"

Pentru abilul și energicul Păturică nu este prea greu să-și ruineze în scurt timp stăpânul, spoliindu-l de întreaga avere. Ascensiunea sa evidențiază un personaj energetic, a cărui dorință de mărire nu are nici o stavilă. Dominat de ambiția-i nemăsurată, visează să ajungă până în vârful piramidei sociale. Parcurgând rând pe rând treptele ierarhiei ca ciubucciu, vătaf, sameș, stolnic, ispravnic, ajunge, în cele din urmă, prin trădarea lui T. Vladimirescu, ispravnic a două județe, căci "*ce folos ar fi avut avuția pentru dânsul, dacă i-ar fi lipsit acea pozițiune socială, care ar fi putut să-i deschidă ușile boierilor celor mari și să-l facă egal cu dânsii*".

Pentru criticul G. Călinescu, Dinu Păturică e un "*Julien Sorel valah*".

2. O altă trăsătură a arivistului, ce derivă din lipsa totală de scrupule, este **viclenia**, surprinsă încă din Prolog prin expresia "*vulpi cu două picioare*", iar pe parcursul romanului, "*șarpe veninat*". Primind

la început umila funcție de ciubucciu, *"Păturică ingenunche dinaintea fanariotului, îi sărută mâna cu cea mai mare umilință și făcu să cază din ochii săi de șarpe două lacrimi (...), dar care în realitate nu sunt decât plânsul crocodilului prin care amățește victima sa"*. Fizionomia feței lui capătă uneori un aspect straniu, expresie a unei ființe diabolice. Prin "tartufism" izbutește să câștige deplina încredere a stăpânului Tuzluc, mânuind perfect *"arta ipocriziei și a perfidiei"*, așa cum o deprinsese din *"învățăturile lui Machiavelli"*. Lingușitor nu numai cu stăpânul, ci și cu celelalte slugi, pe care se silea să le întrecă *"în zel și activitate"*, învățând tehnica hoției de la alți slujbași ai fanariotului.

După ce se simte stăpân pe situație, el gândește astfel: *"curagiu și răbdare, prefăcătorie.. și ca mâne voi avea și eu case mari și bogății ca ale acestui fanariot"*. Adevărat maestru al disimulării, se face *"iubit și adorat de toate slugile"* și, prin intrigi, îl înlătură pe vătaful Gheorghe, se aliază cu țitoarea postelnicului chera Duduca, stăpână la rândul ei pe *"arsenalul vicleniilor femești"* și cu cămătarul Costea Chiorul, punând la cale ruinarea sistematică a postelnicului.

3. Tot în Prolog este subliniată, în mod special, o altă trăsătură a ciocoiului **"brutal până la barbarie"**. Această caracteristică este motivată de scriitor astfel: *"Inima lui asprită de suferințele, umilirile și înjosirile prin care a trecut, devine incapabilă de orice simțământ frumos și uman"*. Discursul lui Păturică, rostit când ajunge vătaf de curte al postelnicului, sub pretextul stăpânirii ordinii, sună astfel: *"Voi pedepsi fără milă pe toți aceia ce vor cuteza să înșele pe boierul măcar cu o para"*. Și într-adevăr, pentru a stoarce cât mai mult bir de la țărani, folosește cele mai brutale metode: *"îi ungea cu păcură și îi lega de copaci ca să-i înțepe viespele și tântarii (...) după ce-i sărăcea cu desăvârșire, îi închidea în coșare, ca să nu poată reclama la stăpânire"*. Împietrirea sufletească îl face să-și renege și pe propriul său părinte. Ajuns stolnic și ispravnic, Păturică se leapădă și de obârșia sa, încât însuși tatăl, alungat de fiul nerecunoscător, i se adresează cu durere: *"Iuda a vândut pe învățătorul său, dar nu s-a lepădat de tatăl său"*.

Imaginea descompunerii morale a acestui personaj, înfierat de N. Filimon, atinge apogeul atunci când își oferă serviciile lui Ipsilanti, trădându-l pe T. Vladimirescu, *"omul cel mai mare al României"*.

G.Ivașcu făcea următoarea remarcă: *"Dinu Păturică nu are în caracterul său nici o trăsătură care să-i indice vreo umbră cât de imperceptibilă de omenie. El e dimpotrivă întruchiparea integrală a ideii de parvenit, sintetizând, într-o singură imagine de personaj, ambiția cu perseverența, slugărnicia cu viclenia, lăcomia cu rapacitatea și îndrăzneala cu cinismul"*.

3. Demonstrați apartenența la estetica realismului a romanului *"Ciocoi vechi și noi"*

Realismul denumesc concepția artistică, literară, care are ca preocupare reprezentarea obiectivă, veridică a realității; aceasta este înfățișată cu o evidentă tendință critică, surprinzând personaje tipice în împrejurări tipice.

Romanul *"Ciocoi vechi și noi"* are un caracter dominant realist, continuând și dezvoltând critica socială din nuvela *"Nenorocirile unui slujnicar"*, a aceluiași autor, fără a se îndepărta de la procedeele romantice

Valorificând tehnica balzaciană, N. Filimon a imprimat volumului său un pronunțat caracter de **frescă socială**.

Deși în prim plan este urmărit procesul social al parvenirii, scriitorul nu întreprinde doar critica unei societăți corupte.

Dimensiunea realistă a romanului *"Ciocoi vechi și noi"* este accentuată îndeosebi prin surprinderea unor variate aspecte ale vieții bucureștene de la începutul secolului trecut. Suntem introduși astfel în atmosfera vremii prin intermediul unor descrieri de clădiri și interioare, în manieră balzaciană. Întâlnim aspecte ale Bucureștilor de altădată, în care se află Curtea Domnească, Marea Hătmănie, Podul Mogoșoaiei, etc.

Nu este ignorată nici viața culturală a vremii, prezentată în

capitolele "Muzica și coregrafia în timpul lui Caragea", "Teatrul în Țara Românească", "Italianca în Algir".

De asemenea, sunt dezvăluite petrecerile îmbelșugate și luxoase ale protipendadei, în contrast cu sărăcia și suferințele țăranilor care, nemaiputând suporta umilințele și caznele, ajung la domnie "*cu rogojina aprinsă în cap și cu jalba în proțap*", spre a cere îndurare și dreptate.

Sunt înfățișate "*scene din viața socială*", moravurile specifice: "*Fă-te om de lume nouă/ Să furi cloșca după ouă*".

În acest sens, N. Manolescu remarcă: "*Ceea ce se ține mai bine minte, în afara eroului principal, sunt tablourile și scenele de epocă, instructive ca niște gravuri, în care vedem cu mare claritate, moravurile sociale, instituțiile, locurile publice, casele, străzile, echipajele, costumele, bucatele și vinurile de pe masă, teatrul, muzica și limba*" ("Arca lui Noe").

Tehnica portretistică este deasemeni realist balzaciană, dar în spiritul fiziologiilor lui Negruzzi sau Kogălniceanu. Trăsăturile fizionomiei dezvăluie caracterul: Dinu Păturică are un "*nas drept și vârful cam ridicat în sus, ce indică ambițiunea și mândria grosolană*". Gesturile, mimica, vestimentația vorbesc despre nivelul economic și social al personajului. Realismul, veridicitatea se reflectă și în numeroase episoade ce surprind mijloacele de îmbogățire rapidă a ciocoiului: torturează, șantajează, vinde funcții la mezat, trădează etc.

Plasându-le pe un fundal social realist, N. Filimon își construiește personajele antitetic (procedeu caracteristic romantismului), cele verosimile fiind personajele negative: Dinu Păturică, tipul parvenitului, chera Duduca, tipul curtezanei și chir Costea Chiorul, tipul cămătarului. De altfel, "Ciocoi vechi și noi" este considerat **primul roman tipologic** din literatura română.

Deosebit de viguroase sunt scenele în care apare personajul colectiv; țăranii veniți în întâmpinarea lui Păturică se plâng de toate suferințele, în speranța că vor găsi dreptatea mult râvnită ("*Ne-a sărăcit cocoane, hoțul de grec, ne-a lăsat în sapă de lemn*", "*Pe mine m-a spânzurat cu capul în jos*" etc.). G. Călinescu, referindu-se la astfel de scene,



consemna: "Un erou colectiv în romanul lui Filimon pentru care autorul manifestă cea mai mare simpatie este țăranul, înfățișat fără înfrumusețări."

Un alt aspect al esteticii realismului din acest roman îl constituie **limbajul personajului**, care se diferențiază stilistic, în funcție de categoria socială de vorbitori.

Există un limbaj auctorial, al naratorului, mai elaborat, reflectând nivelul lingvistic al omului de cultură și un limbaj menit să individualizeze personajele, presărat cu zicători, proverbe: "ce naște din pisică șoareci mănâncă", "cum îți vei așterne, așa vei dormi", "răul prin rău se pierde", "până nu faci foc, fum nu iese", etc. Cunoașterea și valorificarea stilistică a limbajului popular, cu toate atributele lui implicite, conferă romanului o autenticitate și savoare nemaîntâlnită la alte creații din epocă.

"Privit în ansamblu, *"Ciocoi vechi și noi"* este un roman de autentic realism important totodată și prin aceea că reprezintă, primul roman românesc realizat la un nivel de artă superior față de celelalte încercări din epocă". (Teodor Vârgolici)

VIII. JUNIMEA ȘI CONVORBIRI LITERARE

1. Relevați importanța "Junimii" și a "Convorbirilor literare"

Societatea "Junimea" este o grupare literar-culturală inițiată de Titu Maiorescu, P.Carp, V.Pogor, Theodor Rosetti și Iacob Negruzzi la Iași, în 1863. Și-a desfășurat activitatea prin prelegeri publice și în cadrul cenaclului junimist (deviza "entre qui veut, reste qui peut!"), cele mai meritorii scrieri fiind publicate în revista "Convorbiri literare".

Atât "Junimea" cât și revista au impus în cultura românească o nouă direcție, caracterizată printr-un spirit critic ascuțit și un puternic sentiment al valorii, pregătind astfel apariția marilor clasici.

Etapele parcurse de către societatea "Junimea" au fost precizate de T.Vianu ("Istoria literaturii române moderne").

I Prima etapă se întinde de la întemeiere (1863) până în 1874, anul în care Maiorescu, devenit ministru al Instrucțiunii Publice, se mută la București. Este epoca în care se elaborează principiile sociale și estetice ale "Junimii".

II Între 1874 și 1885 urmează a doua fază, în care ședințele din Iași se dublează prin acelea din București.

III Între 1885 până în 1893 este cea de-a treia etapă, când Iacob Negruzzi "se strămută la București", luând cu sine și revista "Convorbiri literare".

IV Perioada de după 1893 dă grupării și revistei un precumpănitor caracter universitar, care va continua să se manifeste tot mai pregnant.

Obiectivele culturale și literare ale "Junimii"

a) educarea unui public, care să înțeleagă cultura ca factor de progres și moralitate;

b) lupta pentru unificarea limbii, combaterea etimologismului latinist și a purismului lingvistic;

c) interesul pentru literatură, manifestat, pe de o parte, prin introducerea cititorilor în problemele de estetică, iar pe de altă parte, în descoperirea și lansarea unor scriitori în paginile revistei "Convorbiri literare";

d) interesul pentru cultură și civilizație, reflectat în combaterea "formelor fără fond"; se pleda astfel pentru ridicarea "fondului" autohton la înălțimea "formelor" împrumutate din cultura occidentală.

Trăsăturile spiritului junimist:

a. *Spiritul filozofic*; "Cultul gândirii abstracte - remarcă T.Vianu - este atât de mare la "Junimea", încât în cercul ei se formează conceptul unei poezii filozofice..."

b. *Spiritul oratoric* concretizat prin "prelecțiunile populare" (conferințe publice) devenite o lungă tradiție a "Junimii" din Iași.

c. *Gustul pentru clasic și academic*, manifestat în preferința pentru "producția clasată, confirmată de timp"

d. *Ironia sau zeflemeaua junimiștilor* era necruțătoare la adresa producțiilor mediocre sau slabe.

e. *Spiritul critic* extrem de ascuțit, având rolul de asanare a impurităților culturale de orice fel.

Revista junimiștilor "Convorbiri literare" apare la Iași (de două ori pe lună, sau lunar) de la 1 martie 1867 până la 1 aprilie 1885 și apoi la București, din 1885 până în 1944, cu unele întreruperi. Redactor responsabil timp de aproape două decenii de la înființare a fost Iacob Negruzzi.

Ideile programatice ale revistei reamintesc de "Introducția" lui M.Kogălniceanu la "Dacia literară", T.Maiorescu pledând, în plus, pentru primatul esteticului în literatură.

În conștiința literară românească, "Convorbiri literare" a intrat, în primul rând, datorită lui M.Eminescu, I.L.Caragiale și I.Creangă, revista reușind să grupeze în jurul ei pe cei mai reprezentativi scriitori români ai epocii. În același timp, a publicat deopotrivă și studii lingvistice, folclorice, filozofice, dobândind treptat, ca și societatea "Junimea", un caracter savant, academic, îndepărtându-se tot mai mult după 1900 de publicul larg.

2. Demonstrați rolul lui T. Maiorescu de îndrumător al culturii și literaturii române

T. Maiorescu (1840 – 1917), estetician, critic literar și îndrumător cultural, a fost considerat "*spiritus rector*" al societății "Junimea" și al revistei "Convorbiri literare".

Ca îndrumător al culturii a avut o contribuție însemnată, chiar de la început, în domeniul limbii: combate tendințele de stricare a limbii, exagerările latiniste și beția de cuvinte ("*Oratori, retori, limbuși*", "*Beția de cuvinte*", "*Limba română în jurnalele din Austria*"), pledează pentru necesitatea îmbogățirii vocabularului prin neologisme împrumutate din limbile romanice ("*Neologismele*"), elogiază preocupările pentru culegerea folclorului, recunoscându-i valoarea artistică ("*Asupra poeziei populare*").

În ceea ce privește concepția socio-culturală, aceasta este sintetizată în teoria "*formelor fără fond*" din articolul "*În contra direcției de astăzi în cultura românească*" - 1868. În opinia lui T. Maiorescu, în perioada de modernizare a vieții publice, la noi au fost împrumutate unele forme democratice din Europa, fără să le corespundă **fondul** autohton necesar. Ar fi fost utilă mai întâi crearea unui fond cultural adecvat, pentru ca schimbările să nu fie doar de fațadă. În scopul curmării acestei situații paradoxale, propune o deplină **armonizare a formei cu fondul**. Această teorie, îmbrățișată pînă și de unii adversari, precum C. Dobrogeanu - Gherea, a avut un lung ecou mai ales în rândul scriitorilor vremii, în primul rând la Eminescu și Caragiale.

Ca **îndrumător al literaturii române**, autoritatea lui T. Maiorescu este de necontestat în epoca marilor clasici, al căror mentor a fost. Pentru a îndeplini acest rol "*de a recunoaște și impune valori noi*", criticul "Junimii" avea toate însușirile necesare, adică "*gustul înăscut și rafinat în frecventarea marilor modele, alături de independența și curajul judecăților*" (T. Vianu).

G. Ibrăileanu atrăgea atenția că activitatea de critică literară a lui Maiorescu este "*mai mult o afirmare de principii teoretice decât disecare de opere*". Și într-adevăr, celebrul studiu "*O cercetare critică asupra poeziei române de la 1867*" este răspunsul dat de Maiorescu la întrebarea ce este poezia, în vederea alcătuirii unei antologii. Esteticianul declanșează, cu acest prilej, o critică necruțătoare la adresa mediocrităților, "*simplilor făcători de rime*". Sunt exemplificate însă și producții de valoare, aparținând lui Alecsandri, Bolintineanu, Gr. Alexandrescu, Horațiu ș.a.

În "*Direcția nouă în poezia și proza română*", 1872, criticul salută literatura care "*se caracterizează prin simțămînt natural, prin adevăr, prin înțelegerea ideilor...*". În fruntea **noii direcții** în poezie, apare V. Alecsandri, creatorul "*Pastelurilor*", alături de care este pus M. Eminescu, încă necunoscut publicului larg: "*Cu totul osebit în felul său, om al timpului modern, deocamdată blazat în cuget, iubitor de antiteze cam exagerate, reflexiv mai peste marginile iertate..., dar în fine poet, poet în toată*

puterea cuvântului". Apar însă și poeți junimiști fără valoare ca Samson Bodnărescu, Matilda Cugler-Poni, Șerbănescu, Petrino ș. a. Pentru proză, ar prima Odobescu, Slavici, Xenopol, I. Negruzzi, P.P. Carp ș.a.

În studiul "Eminescu și poeziile lui", 1889, criticul, după ce evidențiază structura filozofică absolut originală a marelui poet, precum și noutatea de expresie a liricii, dezvăluie și o capacitate de previziune ce s-a confirmat în timp, pe deplin: "*Pe cât se poate omeneste prevedea, literatura poetică română va începe secolul al XX-lea sub auspiciile geniului lui, și forma limbei naționale, care și-a găsit în poetul M. Eminescu cea mai frumoasă înfăptuire până astăzi, va fi punctul de plecare pentru toată dezvoltarea viitoare a vestmântului cugetării românești.*"

Apărarea lui Caragiale ("Comediile domnului Caragiale", 1885), atunci când atacurile contra comediilor sale se înteeau, pune în lumină o altă idee diriguitoare a lui Maiorescu: **afirmarea realismului comediilor și a tipicității.**

Având o deosebită autoritate intelectuală, criticul a atras atenția cititorilor asupra poeziilor lui O. Goga (cărora le-a evidențiat valoarea patriotică), a povestirilor lui M. Sadoveanu (cărora le-a remarcat naturalețea), a nuvelor lui I. Al. Brătescu-Voinești. Maiorescu a relevat cu deosebire specificul național al operelor literare, pe care l-a transformat într-un alt criteriu valoric, îndată după cel estetic.

În studiul "Poeți și critici", argumentează ideea incompatibilității dintre natura poetului, individualist, subiectiv, și cea a criticului, care ar fi nepărtinitor, obiectiv. În final, scoate în evidență rolul important de deschizător de drumuri pentru literatura română al lui V. Alecsandri: "*În ce stă valoarea unică a lui Alecsandri? În această totalitate a acțiunilor sale literare*".

Critica literară a lui Maiorescu este un reflex al criticii sale culturale, el judecând literatura română în legătură nemijlocită cu evoluția societății românești din a doua jumătate a secolului trecut. Direcțiile principale ale activității sale de îndrumător cultural și literar au vizat atât formarea unei opinii publice sănătoase, cât și sporirea exigenței scriitorilor față de propriile creații.

3. Relevați ideile estetice fundamentale promovate de Titu Maiorescu în studiile sale

1. Un principiu fundamental al esteticii maioresciene este acela că **poezia nu are de a face cu cunoașterea logică**, cu silogisme, cu adevărurile pur conceptuale ce țin de domeniul științei. Frumosul nu este o idee teoretică, ci o idee încorporată în formă sensibilă, iar materia în care este plăsmuită poezia o reprezintă limba. Ea își dobândește cu adevărat un anumit specific, numai dacă are capacitatea de a sensibiliza noțiunile.

Aceste reflecții teoretice stau la baza studiului maiorescian "O cercetare critică asupra poeziei de la 1867", care are ca punct de plecare principiile esteticii hegheliene și unele elemente ale esteticii idealiste germane (Kant, Vischer, Herbart, Schopenhauer).

Pornind de la deosebirea dintre **știință și artă**, de la diferența dintre cunoașterea **logică** și cea **estetică** sau **intuitivă**, Maiorescu se ocupă de estetica poeziei: "*Poezia, ca toate artele, este chemată să exprime frumosul, spre deosebire de știință, care se ocupă de adevăr.*" După această precizare, esteticianul vine cu încă una: **adevărul cuprinde numai idei**, pe când **frumosul cuprinde idei manifestate în formă sensibilă**.

Maiorescu își structurează studiul în două părți distincte: "Condițiunea materială a poeziei" (forma) și "Condițiunea ideală a poeziei" (fondul).

Spre deosebire de celelalte arte, (sculptura, muzica, pictura), care au la îndemână un anumit material (lemn sau piatră, sunete, culori), poezia nu are decât elementul abstract care e cuvântul. Deci prima condiție ca poezia să existe ca artă este "*să deștepte prin cuvintele ei imagini sensibile în fantezia autorului*". Prin urmare, poezia se adresează în primul rând imaginației, iar pentru crearea ei nu poate fi utilizat "cuvântul prozaic", adică acela folosit în mod obișnuit, care, prin prea frecventă întrebuințare și-a tocit sensurile, ci cuvântul **sensibil**.

În vederea realizării particularităților stilului poetic, a sensibilizării cuvintelor, Maiorescu are în vedere "*alegerea cuvântului*

mai puțin abstract", epitete ornante, comparația, metafora, personificările, "tropul în genere".

În ceea ce privește **conținutul, fondul poeziei** ("condiția ideală"), acesta trebuie să fie o idee emoțională, "un simțământ sau o pasiune și niciodată o cugetare exclusiv intelectuală", adică abstractă, ce ține de tărâmul științei.

Prin urmare – concluzionează T. Maiorescu – iubirea, ura, tristețea, bucuria, disperarea, mînia, sunt obiecte ale artei și niciodată ale științei. Din aceste precizări decurg mai multe consecințe: este vorba de înlăturarea din sfera poeziei a **preceptelor morale și a politicii**, de aici derivând conceptul maiorescian al **autonomiei artei**, de sorginte kantiană. Se poate conchide că opera de artă, în viziunea estetică a lui T. Maiorescu, este o finalitate fără scop, ea existând numai în măsura în care ne poate atrage și interesa prin **plăcerea estetică**.

2. O a doua idee extrem de importantă promovată de estetica maioresciană este **subordonarea funcției morale a artei perfecțiunii ei estetice, idealului de frumos și umanitate**.

În studiul "Comediile domnului Caragiale", apărut în 1885, esteticianul refuză copia fidelă a realității, tendința și morala explicită, argumentând că **moralitatea unei opere constă în valoarea ei estetică**. Sprijinindu-se pe conceptele filozofice ale lui Platon și Schopenhauer, Maiorescu afirmă rolul de "*katharsis*" (de purificare) al artei. Potrivit acestei concepții, opera artistică exercită o profundă influență moralizatoare prin înălțarea cititorului în lumea "*ficțiunii ideale*", ridicându-l deasupra intereselor cotidiene, egoiste și ajutându-l să trăiască "*o emoție impersonală*" (obiectivă).

Esența artei este de a scoate pe omul impresionabil în afară și mai presus de interesele lumii zilnice, exercitând astfel acea funcție de "*purificare*" a sufletului de patimi și meschinării.

T. Maiorescu are, așadar, meritul de a fixa clar în conștiința noastră, într-o formă sistematică, principii estetice ce vor influența decisiv întreaga noastră literatură.

IX. MIHAI EMINESCU

1. Conturați portretul "poetului național" Mihai Eminescu

Personalitatea lui Mihai Eminescu nu poate fi înțeleasă în totalitatea ei decât dacă este văzută în triplă ipostază: aceea de om, de artist și de cetățean.

Omul te atrăgea în primul rând prin farmecul chipului său; înfățișarea lui din tinerețe a fost creionată inegalabil de I.L. Caragiale: "Era o frumusețe! O figură clasică încadrată de niște plete mari, negre; o frunte înaltă și senină; niște ochi mari - la aceste ferestre ale sufletului se vedea că cineva este înăuntru; un zâmbet blând și adânc melancolic."

În pofida acestei înfățișări "de copil predestinat durerii", Eminescu avea o fire extrem de imprevizibilă și contradictorie: "comunicativ și ursuz; blând și aspru; mulțumindu-se cu nimica și nemulțumit totdeauna de toate; aci de o abținere de pustnic, aci apoi lacom de plăcerile vieții; fugind de oameni și căutându-i." (I.L. Caragiale - "În Nirvana").

Același scriitor nota: "De felul lui mândru, el fugea de onoruri, știindu-le câte concesii costă. Melancolic și pasionat, deși-n același timp iubitor de veselie și de petreceri ușoare, ura din convingere așa-numitele conveniențe și poleiala lumii." ("Ironie").

Într-adevăr, fire boemă și singuratică, omul Eminescu disprețuia gloria, nu dintr-o falsă modestie, ci din pricina deșertăciunii ei. Când a fost numit director al Bibliotecii Universitare ieșene, poetul însuși mărturisea: "Sunt fericit că mi-am ales un loc potrivit cu firea mea singuratică și dornică de cercetare."

Artsitul era de o înzestrare intelectuală excepțională, ipostază în care l-a cunoscut cel mai bine Titu Maiorescu: "Ce a fost și ce a devenit Eminescu este rezultatul geniului său înăscut, care era prea puternic în a sa proprie ființă, încât să-l fi abătut vreun contact cu lumea de la drumul său firesc." Și mai departe criticul junimist consemna: "Ceea ce caracterizează mai întâi de toate personalitatea lui Eminescu este o așa de covârșitoare inteligență, ajutată de o memorie căreia nimic din ceea ce-și

întipărea vreodată nu-i mai scăpa (...), încât lumea în care trăia el, după firea lui și fără nici o silă era aproape exclusiv lumea ideilor generale..."

Cultura lui individuală era la nivelul culturii europene: "Cunoscător al filozofiei, în special a lui Platon, Kant și Schopenhauer, și nu mai puțin al credințelor religioase, mai ales al celei creștine și budiste, admirator al "Vedelor", pasionat pentru operele poetice din toate timpurile..."

Dar înainte de a fi citit enorm din literatura universală, poetul și-a îndestulat pasiunea de lector, fascinat mai întâi de legende și basmele populare românești, fiind un adânc cunoscător al limbii și spiritului popular, din care și-a nutrit creația sa genială. Așa se face că după publicarea primelor poezii în "Convorbiri literare", criticul junimist îl așază în fruntea "noii direcții" din poezia românească imediat după V. Alecsandri, recunoscându-i "farmecul limbajului (semnul celor aleși), o concepție înaltă și, pe lângă aceste (...), iubirea și înțelegerea artei antice."

Înzestrat cu o fantezie creatoare de excepție și distingându-se printr-o neobișnuită viziune cosmică și mitologică asupra omului, Eminescu a tins spre perfecțiune, lăsându-se mistuit de propria creație ("Pe-al meu rug mă topesc în flăcări" - "Odă în metru antic"), fiind convins că numai arta poate să asigure omului nemurirea ("Numai poetul/ Ca păsări ce zboară/ Deasupra valurilor/ Trece peste nemărginirea timpului" - "Numai poetul")

Cetățeanul n-a fost însă doar un romantic contemplativ, ci un om al timpului său, "implicat prin toate fibrele gândirii și simțirii lui în viața poporului". Gazetarul aprins de setea dreptății absolute și revoltatul titanian împotriva "priveștiilor corupției și a nulității recompensate" din epoca lui spunea că numai un adevărat "spirit de echitate" este capabil să dea poporului "încredere" în valoarea muncii și siguranța înaintării prin merit.

M. Eminescu a fost un model de conștiință civică, un model absolut de cultură și patriotism, de implicare totală în realitățile vremii și, fără îndoială, un pisc poetic greu de atins.

XXIII. ION BARBU

1. Prezentări etapele creației barbiene

Poetul matematician Ion Barbu (1895-1961), autor al unui singur volum, "Joc secund" (1930), a introdus în literatura română un **lirism conceptual**, intelectualizat, fiind adeptul **poeziei pure**, concept promovat în lirica modernă de un St. Mallarmé sau Paul Valéry. Adversar declarat al "poeziei leneșe", derivând din emoția psihologică provocată de sentimente, I. Barbu este adeptul unui **lirism cerebral**, rezultat al emoției stârnite de cugetare; starea poetică barbiană constă în *contemplarea ideii ca realitate absolută, strict transcendentă*. Pentru a ajunge la un astfel de lirism esențializat, poetul va trebui să renunțe treptat la descriptivismul parnasian, ori la pitorescul anecdotic. În evoluția imprevizibilului lirism barbian, T. Vianu distinge trei etape: **I Etapa parnasiană** include versurile publicate între 1919-20 în revista "Sburătorul", de sub conducerea lui Eugen Lovinescu. Poezia parnasiană (antiromantică) ambiționa să fie o poezie impersonală, vizuală, caracterizată prin lapidaritatea expresiei și perfecțiunea formei. Se observă în această etapă *preocuparea scriitorului pentru descriptiv*, evitând confesiunea, dar "descrierile" sale au totdeauna adâncimea unei semnificații, menite să reveleze și o anume sensibilitate; poetul însă își reprimă trăirile. Expresia împietririi unor elanuri frenetice, dionisiace, se reflectă fie în peisaje mineralizate ("Lavă"), fie în forme ale geologicului ("Munții", "Banchizele"), sau ale florei încremenite ("Copacul").

Ca și L. Blaga, Barbu proslăvește viața primordială a elementelor cosmice, în care ar dori să se integreze: "*Vom merge spre fierbinte, frenetica viață*" (Panteism). Trăirea dionisiacă, senzuală, alternează cu contemplația senină, armonioasă (cu trăirea apolinică), de o elevată detașare intelectuală: "*Castelul tău de gheață l-am cunoscut gândire*" ("Umanizare"). Având în vedere că motivele preferate ale parnasienilor sunt istoria și mitologia, I. Barbu evocă Grecia misterelor eleusine

(Eleusis, miticul întemeietor al cetății Atica, unde se află templul zeiței Demetra) și cea a lui Dionysos. Este Helada văzută cu ochii lui Nietzsche, tragică și agonică, resimțind puternic durerea vieții, de care încearcă să se elibereze prin cultul lui Dionysos, zeul beției și al naturii. Reprezentative pentru o astfel de viziune sunt poeziile: "Dionisiacă", "Ultimul centaur", "Pitagora", "Pentru marile Eleusini".

II Etapa baladică și orientală, cuprinzând poeziile publicate între 1921-25, ne înfățișează un Ion Barbu cu totul imprevizibil, autor al unor *poezii de factură narativă*, aparent contrară concepțiilor sale estetice. În realitate, anecdoticul este doar un înveliș aparent pentru o poezie rafinată, profund intelectualizată. Balada "După melci", descriind o experiență de inițiere a unui copil în tainele naturii, înfățișează, de fapt, o tulburătoare dramă a cunoașterii. "Riga Crupto și lapona Enigel" este, la rândul ei, o meditație răscolitoare pe tema incompatibilității, o alegorie ce sugerează structura dilematică a omului, ce, aspirând spre transcendență, nu-și poate depăși condiția.

Conturând o lume de inspirație orientală, nu prea departe de cea autohtonă, din apropierea Dunării, poetul ne introduce în atmosfera balcanică a lui A.Pann și a eroului său, mucalitul Nastratin Hogeia; este, de fapt, o lume simbolică, fascinantă prin deliciile spiritului. În astfel de poeme precum "Isarlâk", "Nastratin Hogeia la Isarlâk", "Domnișoara Hus" întâlnim un univers mitic, cu elemente de Orient turcesc. "Isarlâk", o cetate fictivă, așezată "la mijloc de Râu și Bun", este populată de oameni ce trăiesc deopotrivă și deliciile spiritului, dar și pe cele senzuale. În capodopera ciclului "Nastratin Hogeia la Isarlâk", eroul lui A.Pann apare ca un straniu ascet ce-și rupe hrana din propriul trup ("*Sfânt trup și hrană sieși, Hagi rupea din el*"), viziune tragică a creatorului care se mistuie pe sine în procesul creației. Poemul "Domnișoara Hus" evocă imaginea grotescă a unei foste curtezane ajunsă, acum, în declinul vârstei, într-o stare de totală mizerie și decrepitudine morală. Impresionant este descântecul nebunei, prin care aceasta încearcă să-și readucă iubiții de altă dată, descântec ce ne dezvăluie o zonă mai puțin explorată a folclorului românesc.

III Etapa ermetică

În această etapă se pot distinge *două* faze: una *expresionist-erotică* (1925-26), în care mai predomină descriptivul și narativul, relevante fiind simbolurile barbiene ce presupun o inițiere, a doua, cea *ermetică*, de incifrarea a sensurilor (1926-29). Între simbolurile din prima fază, cele reprezentative sunt "oul", "nunta" și "melcul".

"Oul" ("*Oul dogmatic*") este simbolul cosmologic al misterului existențial. În "oul dogmatic" poetul vede închis misterul virtual al vieții, dar și starea embrionară de dinaintea existenței, starea de "încreat". Extrapolând, în viziunea barbiană, oul este însăși esența universului, căci microcosmosul se repetă în macrocosmos.

Nunta ("*Ritmuri pentru nunțile necesare*") este un alt simbol al cosmologiei barbiene, reprezentând comunicarea omului cu misterul existențial. În viziunea poetului, pentru a ajunge la cunoașterea deplină a miracolului creației universale, omul trebuie să parcurgă trei etape ("roate"): a Venerei (erosul), a lui Mercur (rațiunea) și a Soarelui (simbol al absolutului). Fiecare din cele trei etape ale cunoașterii semnifică o "nuntire" cu esențele lumii. Aspirația spre absolut, spre Soare se poate împlini doar prin *contemplația poetică*.

Melcul este motivul central din "*Uvedenrode*", cunoscut din psihanaliza lui Freud ca un simbol sexual. "Uvenderode" este nu doar un cuvânt inventat de poet, ci și un topos, un Olimp al erosului. Discursul liric barbian sugerează ideea că omul înzestrat cu harul artistic trebuie să-și reprime impulsurile sexuale în favoarea creației spirituale.

Poeziile de maximă incifrare sunt cele din ciclul "Joc secund". Concepția poeziei ca *joc* a apărut când poeții, obosiți de stilul retoric al romantismului, au înțeles că arta se îndepărtează, în acest fel, de adevărata ei natură: - joc estetic de sonorități.

În ceea ce privește concepția de "joc secund", I. Barbu se întâlnește aici cu cea a lui Platon. Artă - în opinia filozofului grec - este o copie a lucrurilor, ele însele niște copii ale ideilor. Deci arta, consideră poetul, este o imitație la puterea a doua, un *joc secund*. În această ultimă

fază, îl descoperim pe matematicianul care afirmă că "există undeva în domeniul înalt al geometriei un loc luminos în care se întâlnește cu poezia." Operând acum cu semne și figuri geometrice, care alcătuiesc metafora predilectă, adoptând un limbaj poetic absolut nou, bazat pe suprimarea cuvintelor de relație, pe exprimarea eliptică, pe dislocări sintactice, I. Barbu tinde, ca și pictorii abstracționiști, să reveleze sensurile ascunse ale universului, printr-un lirism total esențializat.

2. Reliefați problematica și compoziția baladei "Riga Crypto și lapona Enigel"

Balada lui Ion Barbu, "Riga Crypto și lapona Enigel" (1927), inclusă în ciclul "Uvedenrode", dezbată drama incompatibilității dintre două lumi, dramă determinată de înălțimea aspirațiilor și valoarea diferită a posibilităților reale de a accede spre un Ideal.

Majoritatea comentatorilor poeziei lui I. Barbu au remarcat cadrul medieval fixat în primele patru strofe ale acestui poem, "cântecul" urmând a fi spus la sfârșitul unei petreceri de nuntă ("La spartul nunții, în cămară") de către un "menestrel trist". El urmează "a zice" despre o altă nuntă petrecută într-o lume fabuloasă, ai cărei protagoniști aparțin unor regnuri diferite: "Riga Crypto" - lumii vegetale, iar "lapona Enigel" - lumii umane. O astfel de nuntire nu a fost posibilă, iar menestrelul va cânta tristețea acestei drame. Formula compozițională este, așadar, a poveștii în ramă, amintind de tehnica "Decameronului". Poetul lasă impresia unei trăiri extrem de intense a faptelor povestite, dialogul dintre nuntașul fruntaș și "mult îndărătnicul menestrel" sugerând dificultatea acceptării de către rapsod a rostirii acestui cântec ce pare că-i pârlă sufletul.

Discursul poetic propriu-zis al nunții fabuloase cuprinde, ca și la Eminescu, patru tablouri.

• În primele două tablouri sunt prezentați eroii "baladei":

1) În mijlocul lumii vegetale, "împărătea" peste bureți riga Crypto "În pat de râu și-n humă unsă", izolat și "ocărât" "Că nu voia să înflorească";

- 2) Lapona Enigel este înfățișată mânându-și renii pe drumul repetabil al transhumanței, atrasă de soarele sudului, și "poposind" în poiana regelui Crypto;
- 3) În tabloul al treilea, are loc dialogul, în planul oniric, ca și în poemul eminescian, dintre cei doi protagoniști: "mirele poienii" o ispitește mai întâi cu roadele pământului său, "fragii fragezi", iar apoi acceptă să se sacrifice el însuși spre a o avea mereu alături ("Dacă pleci să culegi,/Începi, rogu-te cu mine"). De fiecare dată fata refuză(deși pare că-l iubește), conștientă de imposibilitatea "nuntirii" lor;
- 4) În ultimul tablou este prezentată urmarea acestor visuri absurde, care depășesc limitele (firești, raționale) universului din care eroul face parte: dezintegrarea regelui "ciupearcă" sub povara ucigătoare a soarelui.

În secvența lirică finală, întreaga poveste este proiectată în mit: este socotit nebun cel ce nu a înțeles că aspirațiile sale depășesc cu mult limitele posibilității. Sortit să rățăcească în lumea lui, "nebunul rigă Crypto" este însoțit de elementele aparținând aceluiași regn, personificate în făpturile grotești de basm, ca "Laurul-Balaurul", sau "mășalarita-mireasă".

Meditație tulburătoare pe tema cunoașterii, poemul cuprinde povestea eternă a omului, cu structura lui dilematică și cu destinul său tragic.

3. Comentați imaginile poetice din următorul fragment al baladei "Riga Crypto și lapona Enigel":

"Mă-închin la soarele-înțelept,
Că sufletu-i fântână-în piept
Și roata albă mi-e stăpână
Ce zace-în sufletul fântână.

La soare, roata se mărește,
La umbră, numai carnea crește
Și somn e carnea, se desumflă,
- Dar vânt și umbră iar o umflă..."

Sugestii de comentariu:

- Alegoria aspirației umane spre absolut, în “balada” barbiană “*Riga Crypto și Laponia Enigel*” se bazează pe simboluri poetice de o uimitoare prospețime artistică; “eroii” acestei balade se definesc cel mai bine în raport cu lumina soarelui, simbol al absolutului.
- Regele “*ciupearcă*” și “*laponia*” (locuitoare a ținuturilor nordice) aparțin unor lumi incompatibile. În poezia lui Barbu, factorul masculin este inferior celui feminin, motiv pentru care însuși poetul își considera poemul un “*Luceafăr întors*”.
- Crypto (cryptos “închis”), simbol vegetal, aparține unei trepte inferioare, cea a **inconștienței materiei, a regnului vegetal, a existenței telurice aflate în stagnare**: “*ghiocii și toporașii*” îi reproșează sterilitatea, refuzul evoluției.
- Enigel aparține unei țări de gheață, tânjind după soare (în opera poetului, imaginea gheții se asociază gândirii); ea simbolizează o treaptă superioară, **umanul intelectual**.
- Soarele, simbol al absolutului, se reflectă în mod diferit; pentru regele “*ciupearcă*”, astrul zilei, opus somnului și răcoarei, este amenințător, întrucât reprezintă **viața**, iar lumina soarelui l-ar smulge din starea stagnantă și l-ar transforma într-o existență evolutivă, la capătul căreia se află **moartea**, sau l-ar pârloli cu razele sale arzătoare.
- Pentru Enigel, discul orbitor al soarelui, “*roata albă*”, idealul spre care aspiră omul, se reflectă în “*fântâna sufletului*”, stăpânindu-i conștiința (“*Și roata albă mi-e stăpână*”).
- Antiteza soare-umbră relevă opoziția dintre **conștient și inconștient**: aspirând spre un ideal superior, spiritul se înalță, pe măsură ce “*roata se mărește*”, în timp ce la umbră, “*numai carnea crește*”: **trăirea exclusiv în carnal** (“*Și somn e carnea, se desumflă*”) duce la **veștejirea spiritului**.

roman situat la granița dintre Tradiție și inovație, este un roman realist, obiectiv, de tip Balzacian în primul rând prin temă (moștenirea).

XXIV. GEORGE CĂLINESCU

I. Prezentări problematica și subiectul romanului "Enigma Otiliei"

Apariția romanului "Enigma Otiliei" (1938) este determinată de atitudinea polemică a lui G. Călinescu (1899-1965) față de proza subiectivă de influență proustiană, tot mai cultivată în epocă, autorul propunându-și să ilustreze viabilitatea formulei artistice balzacienne, optând, în acest sens, pentru *realismul obiectiv*. Ca teoretician al romanului, scriitorul și-a afirmat în mod tranșant preferința clasicizantă, orientarea spre o *psihologie caracterologică*.

Tematic, romanul "Enigma Otiliei" înfățișează aspecte din viața burgheziei bucureștene din primele decenii ale secolului al XX-lea, relevând degradarea relațiilor familiale sub influența nefastă a banului.

Sub raport compozițional, planul epic principal al romanului este determinat de lupta pentru moștenirea bătrânului rentier Costache Giuguiveanu, a cărui avere este pândită cu lăcomie de familia surorii sale, Aglae Tulea, din "clanul" căreia face parte și vicleanul ei ginere ce-i va deveni rival, avocatul Stănică Rațiu. Meschinăriei și mercantilismului unei societăți dominate de obsesia banilor i se opune, în planul secundar al operei, iubirea romantică, adolescentină, dintre Felix, proaspăt absolvent al Liceului Internat din Iași, sosit la București în casa tutorelui său pentru a urma studiile Facultății de Medicină și Otilia, fiica adoptivă a lui "moș Costache".

Însuși titlul inițial al cărții "Părinții Otiliei" (schimbat de editor) ilustrează intenția autorului de a realiza un roman clasic, concretizat prin motivul balzacian al paternității și cel al moștenirii.

Subiectul romanului nu este spectaculos, demersul narativ neurmărind, în principal, relatarea unor evenimente, ci conturarea unei atmosfere, cea a familiei burgheze cu putreziciunea ei morală.

Romanul se deschide, în spirit balzacian, cu o scenă de familie "într-o seară de la începutul lui iulie 1909", în casa lui Costache Giuguiveanu din strada Antim din București. Sunt reuniți la jocul de



cărți, ce se desfășoară în fiecare seară, membrii celor două familii, a lui "moș Costache" și acea a surorii sale Aglae, musafirul lor nelipsit fiind moșierul Pascalopol, atras de feminitatea adolescentină a Otiliei. Se conturează un univers familial închis, simbolizând ideea că Felix și Otilia vor deveni prizonierii acestei lumi strivite de interese ascunse.

Planul epic principal al romanului îl are în centrul său pe bătrânul Costache Giurgiuveanu a cărui biografie se împletește cu a Aglaei, sora lui, ce manifestă o grijă maternă sufocantă pentru Olimpia, Aurica și Titi, copiii ei, rezultați din căsătoria cu Simion Tulea. Acestora, li se adaugă inventivul Stănică Rațiu, ginerele Aglaiei, soțul Olimpiei.

Eforturile lor sunt canalizate, pe de o parte, spre a urmări ca nimic din averea bătrânului să nu se înstrăineze, iar pe de alta, spre înlăturarea Otiliei, fiica vitregă a lui Costache, căreia i s-ar fi cuvenit moștenirea. Îndemnat de Pascalopol să-i asigure acesteia viitorul, bătrânul amână la nesfârșit întocmirea testamentului, ținând banii ascunși sub saltea. Nici după ce cade grav bolnav, nu se hotărăște, ceea ce-i va înlesni "clanului" Tulea să-l supravegheze mai îndeaproape. De starea lui va profita mai ales Stănică Rațiu care, surprinzându-l singur, ținut în patul de suferință, îi va smulge banii ascunși, provocându-i astfel un șoc cerebral ce-i va fi fatal. Intrând în posesia moștenirii mult râvnite, excrocul o va părăsi pe Olimpia, în timp ce Aglae, dezamăgită, își pierde interesul față de familie, uitându-și chiar și soțul internat într-un ospiciu.

Demersul narativ din planul secundar urmărește dragostea sinceră dintre cei doi adolescenți, Felix și Otilia. Tânăra îl iubește cu dăruire pe ambițiosul Felix, pe care-l admiră pentru preocupările sale intelectuale; considerând însă că i-ar sta în calea carierei, din care tânărul își făcuse un ideal, Otilia optează, în cele din urmă, pentru Pascalopol, cu care se și căsătorește, spre a trăi o viață confortabilă, lipsită de griji materiale.

Romanul are un final deschis, cititorul aflând cu surprindere că Otilia, după scurt timp, îl părăsește și pe Pascalopol, devenind "nevasta unui conte sau așa ceva" de prin Spania sau America, destinul ei rămânând o enigmă.

Interesul lui C. P. manifestări de deschidere
privic pt. psihologul tulburat apăsător romanul
de modernism

*In analiza tipologiei C. se dovedeste a fi un
scriitor de factură clasică*

2. Relevați principalele trăsături ale personajului "moș Costache"

1. - Principala trăsătură a acestui personaj este **avaritia**, care, în opinia unor critici, este "**mai mult o manie**", o formă de rezistență la cupiditatea mediului familial în care trăiește, și de neîncredere față de legile economice și financiare ale unei societăți instabile. Zgârcenia și dorința permanentă de a-și spori averea sunt evidente; deși deține diverse imobile pe care le valorifică într-un mod profitabil, îl încarcă în mod exagerat la cheltuieli pe Felix, amână mereu să-și plătească datoriile, speculează situația dificilă a chiriașilor săi, adună materialul necesar unei construcții din demolări etc. Banul devine pentru el **un scop în sine** și, din acest motiv, nu are putere să se despartă de ei, ținându-i ascunși sub saltea.

2. - Personaj balzacian, în descendența lui Goriot, bătrânul este, în fond, **un om blajin și cumsecade**, nutrind o afecțiune sinceră pentru Otilia. Zgârcenia însă îi anihilează pornirile de generozitate și efuziunile paterne. Spre deosebire de un alt tip de avar din literatura română, Hagi-Tudose, "**moș Costache**" ne apare mult umanizat: când se îmbolnăvește, acceptă să fie consultat de un medic, își aduce în casă o femeie care să-l îngrijească, cheamă preotul să-i sfințească locuința spre a-l feri de nenorociri. Scriitorul îl prezintă evoluând la limita dintre comic și tragic, personajul stârnind mai degrabă compasiune.

3. - **Slab de caracter**, asediat de rapacitatea moștenitorilor, oscilează continuu între dragostea față de Otilia, teama de Aglae, spaima de Stănică Rațiu, grija disperată de a nu fi prădat.

Deși sfătuit, în mai multe rânduri, de Pascalopol să-i asigure un viitor Otiliei, el ezită până în ultima clipă și, în cele din urmă, renunță. Nici după primul atac al bolii nu se hotărăște să transfere moștenirea în posesia "**se-fetiței lui**". Otilia înțelege starea sufletească a bătrânului și, plină de delicatețe, consideră toate șovăielile lui drept "**ciudățenii**". Temător de opinia altora, mereu circumspect, cu o repulsie aproape bolnăvicioasă pentru orice contact cu autoritățile publice, se complăce într-o stare de inerție, lipsit de orice inițiativă.

3. Relevați trăsăturile portretistice ale personajului Stănică Rațiu

Stănică Rațiu, soțul Olimpiei, face parte din galeria ariviștilor, mult mai abil și mai rafinat decât Dinu Păturică sau Tănase Scatiu. Produs evoluat al socieții începutului de sec. XX, manifestă, mai curând, afinități cu Lică Trubadurul, sau Gore Pirgu. Pompiliu Constantinescu afirma: *“Stănică se așază în galeria profitorilor caragialieni și e plămădit din pasta lui Pirgu din ‘Craii de Curtea Veche’.*

1. - Palavragiu și colportor de zvonuri este de profesie avocat, dar fără procese, căci nu-i place să muncească. În schimb, este dornic de a se îmbogăți peste noapte și, de aceea spionează cu tenacitate, în speranța că va descoperi locul unde sunt ascunși banii lui *“moș Costache”*. Soțul nelegitim al Olimpiei este un *“Cațavencu al ideii de paternitate”* (Ov. Crohmălniceanu), demagogia lui pe această temă fiind de-a dreptul ridicolă, având în vedere că, în realitate, prea puțin îi pasă de familia lui, neașteptând altceva decât să pună mâna pe averea bătrânului rentier. Palavragiu, el dizertează volubil pe toate subiectele posibile, vorbăria neîntreruptă ascunzându-i goliciunea sufletească (*“Stănică vorbea sonor, rotund, cu gest artistic și declamator”*). În așteptarea marii lovitură, moștenirea, *“care să-i schimbe cursul vieții”*, aleargă dintr-un loc în altul, colpoartează știri false, dă sfaturi oricui, se amestecă în viața particulară a tuturor, face insinuări malițioase și pune la cale intrigi. Criticul Sorin Damian demonstrează că Stănică Rațiu îmbină parvenitismul cu *“miticismul”* caragialian.

2. - Șiretenia și abilitatea îi sunt armele sale principale. Trăiește cu Olimpia, în urma unui calcul de *“martir”*, care nu se uită la bunurile imediate, ci la cele ce pot decurge mai târziu din ele. Șiretenia se ascunde în spatele predicilor sale morale, sub atitudinea sa de victimizare, considerându-se un sacrificat al familiei, afișând adesea disperarea, spre a mai smulge niște bani de la oricine îi iese în cale. Abil, exercită asupra victimei sale predilecte, moș Costache, presiuni psihologice; scrie o anonimă, avertizându-l pe bătrân că, dacă o va înfia pe Otilia, lumea va considera că între el și fată se petrec fapte

reprobabile. Mai viclean decât Aglaie, se furișează în casa acestuia, scotocește ascunzătorile posibile în căutarea banilor și îi accentuează neîncrederea în siguranța bancară.

3. - **Lipsit de scrupule**, este temut de cei care îl cunosc, știindu-l capabil de orice. Profitând de boala agravată a bătrânului, slăbit de pe urma unei congestii cerebrale, îl surprinde într-un moment când este singur în patul de suferință și-i fură banii ascunși sub saltea, provocându-i, în urma acestui șoc, moartea. După aceasta, o părăsește pe Olimpia, fără nici un fel de remușcări și se căsătorește cu curtezana Georgeta, prin protecția căreia devine un cunoscut om politic și un dubios om de afaceri.

4. - **Jovial și inteligent**, el însuși se caracterizează: "*Stănică e profund, degeaba încercați dumneavoastră să-l luați peste picior*". Afișează o permanentă volubilitate și intimitate cu cei din jur, numai că familiaritatea lui devine stânjenitoare: "*Nostimă fată Otilia, îi spune lui Felix, insinuând cu dezinvoltură: "Știe Pascalopol după ce umblă"*". Pentru Stănică banii reprezintă totul, dar nu-și pune mintea la contribuție ca să-i câștige prin muncă cinstită, ci își folosește inteligența spre a intra în posesia lor prin orice subterfugiu, ținând spre parvenirea politică.

4. Argumentați complexitatea personajului Otilia

Între personajele cărții, Otilia ocupă un loc aparte. Ea nu se încadrează, propriu-zis, în tipologia de factură balzaciană, nefiind caracterizată printr-o trăsătură dominantă. Dimpotrivă, ea ne apare ca un **personaj imprevizibil**, impresionând prin **complexitatea sufletească**: cu reacții contradictorii, cu atitudini și gesturi surprinzătoare, ea rămâne, în toată evoluția ei, "*o enigmă*", nu doar pentru **inexperimentatul Felix**, dar și pentru maturul moșier Pascalopol. Autorul însuși, încercând să-i definească identitatea, mărturisește: "*Otilia este eroina mea lirică, proiecția mea în afară, o imagine lunară și feminină. Flaubertian, aș putea spune și eu "Otilia c'est moi", e fondul meu de ingenuitate și copilărie*". Adolșcenta plină de

farmec și delicatețe, amintind de alte eroine, precum Olguța (*“La Madeleni”*), sau Adela (G. Ibrăileanu), aflată la vârstă incertă, între copil și femeie, apare când exuberantă, nebunatică, gustând farmecul jocurilor și bucuria darurilor, când **melancolică**, apăsată de o tristețe nelămurită. Ea trece repede de la o stare la alta, dovedind o labilitate sufletească specifică celor nehotărâți și nefericiți: *“Eu am un temperament nefericit: mă plictisesc repede, sufăr când sunt contrariată”, “sunt foarte capricioasă, vreau să fiu liberă”*. În fond, ea știe că este tolerată în casa lui moș Costache și, firește, e preocupată de viitor. Superioară ca intelect, sensibilitate și educație tuturor celorlalte personaje feminine din roman, plăcându-i luxul, călătoria și muzica, s-a obișnuit să fie răsfățată de moșierul Pascalopol, cu care **cochetează nevinovat**, în timp ce, față de Felix, manifestă o **camaraderie afectuoasă**. Deși îl iubește cu sinceritate, văzând în el un *“luceafăr”* la care nu poate ajunge, optează, în cele din urmă, pentru Pascalopol, bărbatul matur, generos și altruist, înțelegător al capriciilor unei femei. **Dorința fetei este de a evada** cât mai repede din acel mediu meschin și de a trăi o viață lipsită de griji, conștientă de perspectiva trecerii rapide a tinereții (*“Succesul nostru în viață e o chestiune de viteză, iubite Felix”*).

De fapt, *enigma Otiliei* este doar în mintea adolescentului, care nu poate găsi explicații plauzibile ale comportamentului imprevizibil al fetei.

Construcția artistică a acestui personaj este cu totul specială, neîncadrându-se în tehnica balzaciană, dominantă fiind **tehnica modernă a relativizării imaginii**, reflectată în chip diferit în ochii celor din jur: pentru Felix este o *“fată admirabilă”*, pentru Pascalopol *“e ca o rândunică”*, Giurgiuveanu o consideră *“fetița lui”*, în timp ce Aglae crede că *“e o dezvățată”*, pentru Aurica *“e o șireată”*, iar pentru Stănică - *“o fată bună”*.

Otilia rezumă drama feminității, sentimentul anxietății, înscriindu-se în *“eternul feminin și în clipă”*. (C. Ciopraga)

5. Particularități ale tehnicii narative și descriptive în romanul "Enigma Otiliei"

G. Călinescu folosește în evocarea personajelor "o tehnică apropiată de cea a scriitorului francez (Honoré de Balzac n.n.); ample reconstituiri biografice, ale mediului în care trăiesc personajele, descrieri de interior". (D.Păcurariu)

1. - **Ample reconstituiri biografice;** Otilia, așa cum îi mărturisește lui Felix, este fiica dintr-o căsătorie anterioară a fostei soții a lui Costache Giurgiuveanu: "Papa, vezi tu nu mi-e tată bun ... Mama a mai fost căsătorită înainte ..." Și lui Felix i se fixează un fel de fișă biografică: Felix Sima venea de la Iași, unde fusese elev în clasa a VIII-a la Liceul Internat, și acum, sosind la București, la tutorele său, Costache Giurgiuveanu, fratele mamei, intenționa să urmeze medicina. Pascalapol se trăgea dintr-o familie "cu puțin sânge grecesc", fusese student la Bonn, apoi în Franța, fusese căsătorit, și acum ducea o viață de boem. Stănică provine dintr-o familie foarte numeroasă, puțina ei avere împărțindu-se între rude etc.
2. - **Descrierea mediului în care trăiesc personajele,** a interioarelor și exterioarelor caselor, aspectul fizic și al vestimentației reliefează trăsătura dominantă de caracter. Tehnica balzaciană a dezvăluirii caracterelor, prin observarea mediului, este evidentă din primele pagini ale romanului, când se insistă asupra vechimei și stării de ruină a clădirii din strada Antim, cu zidăria "crăpată și scorjită", din care ieșeau "îndrăzneț" buruienile, sugerându-ni-se astfel decrepitudinea și avariția lui, moș Costache". Același aer vetust plutește și în interiorul casei, al cărui aspect amănunțit prezentat, cu ușa și scara de lemn scârțâind, dădea încăperii o imagine stranie. **Trăsăturile fizice ale amfitrionului și îmbrăcămintea acestuia** provoacă o impresie grotescă, în concordanță cu aspectul dezolant al locuinței. Doar prezența plină de viață a Otiliei înviorează atmosfera apăsătoare. Când Felix o privi pe Otilia, observă o apariție tulburătoare: subțirică, "îmbrăcată într-o rochie foarte largă la poale și cu o mare coloratură de

dantele pe umeri", tânăra părea să aibă optsprezece-nouăsprezece ani. *"Fața măslinie, cu nasul mic și ochii foarte albaștri"* arată și mai copilăroasă. Intimitatea interiorului camerei ei îl fascinează; îl impresionează amestecul de lucruri ce dovedesc diversitatea preocupărilor fetei. Pascalopol îi apare lui Felix *"oarecum voluminos"*, *"rumen la față ca un negustor"*, dar îmbrăcat elegant și cochet, cu haine de stofă fină. Interiorul casei sale reflectă gusturi și înclinații elevate.

3.- **Perspectiva auctorială** de factură balzaciană nu exclude și mijloace moderne de caracterizare, precum **tehnica pluriperspectivistă**, prin care se construiește imaginea relativizată a unui personaj (Otilia), sau **investigația unor psihologii tulburi**: tânărul Titi este un arierat mintal, Aurica, fată bătrână, este dominată de obsesii sexuale, iar Simion, tatăl lor, satul docil al Aglaei, devine complet senil.

XXV MIRCEA ELIADE

1. Relevați complexitatea personalității lui Mircea Eliade și principalele domenii de manifestare

Personalitatea complexă a lui M.Eliade (1907-1986) se încadrează în aceeași direcție erudită, reprezentată în cultura românească de înaintași iluștri, precum D.Cantemir, Bogdan Petriceicu-Hașdeu sau Nicolae Iorga. Spirit enciclopedic, a avut preocupări multiple: indianistică, etnologie, mitologie, sociologie, folcloristică, antropologie, lingvistică, istoria religiilor și literatură.

Considerat "șeful generației de la 1930" (alături de Emil Cioran, Eugen Ionescu, C.Noica, Mircea Vulcănescu, Petre Țuțea ș.a.), viitorul savant a fost discipolul filozofului Nae Ionescu, iar în India (Calcutta) l-a avut drept "guru" (mentor) pe un reputat indianist, profesorul Dasgupta, teza de doctorat, susținută la București, intitulându-se "Psihologia meditației indiene - studii despre yoga".

Stabilit după al doilea război mondial, în Franța, predând istoria religiilor la Sorbona și devenit apoi, profesor la Universitatea din Chicago, M.Eliade dobândește o reputație internațională ca specialist în domeniul miturilor și ca istoric al religiilor, fără a înceta preocupările literare.

I domeniul miturilor

În concepția lui Eliade, mitul "*povestește o istorie sacră*", relatând un eveniment care a avut loc " *într-un timp primordial, timp fabulos al începuturilor*." Principalele lucrări pe această temă vizează:

a. mitologia autohtonă:

- "Comentarii la legenda Meșterului Manole"
- "De la Zalmoxe la Genghis Han"
- "Insula lui Euthanasius"

b. mitologie universală:

- "Mitul eternei reîntoarceri"
- "Sacru și profan"
- 'Aspecte ale mitului'

II domeniul istoriei religiilor

Consacrarea deplină în planul culturii universale a lui M.Eliade se datorează contribuției sale substanțiale în domeniul istoriei religiilor, savantul fiind autorul a două sinteze fundamentale:

- "Tratat de istoria religiilor" (Paris, 1949)
- "Istoria credințelor și ideilor religioase" (Chicago, 1983)

M.Eliade introduce în vastele sale lucrări conceptul de "*hierofanie*" (formă de manifestare a *sacru*ului, căreia i se opune *profanul*, istoria religiilor fiind constituită dintr-o acumulare de "*hierofanii*", și conceptul "*coincidentia oppositorum*" (din interacțiunea unor principii opuse ar rezulta întregul proces al formelor de existență).

III domeniul literaturii

O primă etapă a literaturii eliadești se înscrie într-o direcție oarecum realistă: eroul, de obicei un tânăr de o extremă luciditate încearcă să-și ordoneze experiențele trăite, autoanalizându-și-le în maniera

scriitorului francez André Gide (1869-1951). În această etapă se pot distinge două faze:

a) faza *indică*: romanele se deschid spre o lume exotică: "Maitreyi", "Isabel și apele diavolului", "Șantier".

b) faza *existențialistă*: romane precum "Intoarcerea din rai", "Huliganii" reflectă tensiunile politice și sociale din România de dinaintea celui de-al doilea război mondial.

Între aceste două faze se situează "Lumina ce se stinge", roman aproape "joycian" (E. Simion), prin care autorul dorea, parcă, să se elibereze de obsesia Indiei.

O a doua etapă: *proza de tip fantastic*, în care simbolurile indice sunt confluente cu simbolurile folclorice românești:

- "Domnișoara Christina" (motivul strigoiului);
- "Șarpele" (efectul unei vrăji malefice asupra unui grup de vilegiaturiști);
- "Secretul doctorului Honigberger" (levitație, invizibilitatea și experiențe de tip yoga stau la baza unei aventuri fantastice);
- "Nopti la Serampore" (relativitatea timpului și a spațiului determină anumite evenimente stranii);

A treia etapă: *fantasticul dobândește o dimensiune originală: fantasticul eliadesc îmbracă haina miticului și e camuflat în banalitatea cotidiană*. Este creată și o tipologie particulară: personajele sunt oameni obișnuiți, care intră fără voia lor în situații anormale și, în pofida tuturor evidențelor, continuă să creadă în normalitate. Apare și un motiv predilect, acel al "labirintului": viața omului este supusă unei suite de probe inițiatice. Dintre creațiile acestei etape, reprezentative sunt: "La țigănci", "Trei grații", "Tinerete fără tinerete", "În curte la Dyonis", "Nouăsprezece trandafiri", "Pe strada Mântuleasa" ș.a.

O sinteză a tuturor experiențelor literare anterioară o constituie romanul "Noaptea de Sânziene".

Mircea Eliade are meritul de a fi nu doar cel mai de seamă istoric al religiilor, dar și cel mai reprezentativ scriitor pentru fantasticul intelectualizat.

2. Evidențiați caracterul specific al fantasticului eliadesc

Caracteristica fundamentală a fantasticului eliadesc este pendularea personajelor între două universuri care rezultă din opoziția real-ireal, (profan-sacru, contingent-transcendent).

Spre deosebire de fantasticul onirico-filozofic eminescian, proiectat în universuri cosmice, fantasticul lui M. Eliade se insinuează în cotidian, susținând astfel opinia specialistului în mituri, conform căreia **sacru** ("mitic") continuă să se manifeste în existența omului modern, în **profan** (în real), fără ca acesta să fie conștient de ceea ce i se întâmplă.

Unui asemenea tip de fantastic îi corespunde și o anumită "tipologie"; personajele lui Eliade nu posedă însușiri supranaturale, ci sunt "oamenii cei mai banali cu putință", care parcurg o experiență inițiativă, aparent în normalitate, "treziți din existența lor banală pentru relevarea sacrului". Ei traversează, de fapt, o încercare pentru care nu sunt pregătiți, ceea ce provoacă dureroase confuzii între cele două realități, cea imediată și cea transcendentă. "Aceasta determină un comportament tipic al personajelor lui Eliade: continuă să creadă în normalitatea și logica profană, nu percep discontinuitățile care se produc în existența lor, caută să refacă unitatea vieții lor prin cuvânt, povestind principalele evenimente biografice pentru a-și explica experiențele excepționale la care participă ca protagoniști" (Rodica Zane).

În ceea ce privește **timpul**, acesta poartă pecetea ambiguității. Interferența între timpul trecut și cel prezent este neobservată.

Spațiul preferat al fantasticului eliadesc este cel al Bucureștiului devenit un **topos mitic**: "Un oraș plin de semne, epifanii, un oraș inițiativ cu străzi care ascund mistere vechi și indivizi care poartă cu ei, fără să știe, mituri". (E. Simion)

3. Prezentați subiectul povestirii "La țigănci", reliefând intruziunea "sacru" în "profan"

Nuvela "La țigănci" (Paris, 1959) marchează acea etapă a fantasticului eliadesc a cărei originalitate este indiscutabilă:

intruziunea **sacru** (miticului) în existența de toate zilele, în **profan**. Abilitatea scriitorului constă în inversarea raporturilor: **ireală**, **inexistentă și trecătoare este aparența**, viața obișnuită, în timp ce lumea fantastică, de vis, este o **realitate eternă**. Alternarea acestor planuri pune în lumină esența narațiunii "*La țigănci*", considerată de majoritatea comentatorilor o alegorie a morții, "*a trecerii*", o aventură a cunoașterii "*totale*".

După Sorin Alexandrescu, planurile se interferează, ca la sfârșitul nuvelei, să se confunde: pendularea lor se poate ilustra astfel:

Real (profan) - "*Ireal*" (un mitic ce păstrează, în linii mari, aspectele normalității) - "*Real*" (mai apropiat de mitic) - Ireal (transcendent, sacru).

I. **Real**: Profesorul de pian, Gavrilescu, locuitor al Bucureștiului interbelic, personajul principal, călătorește cu tramvaiul într-o zi caniculară de vară, întorcându-se spre casă de la eleva sa Otilia Voitinovici, căreia îi preda, în particular, muzica. Discuția călătorilor de la un subiect la altul atinge indignarea când se vorbește despre "*grădina țigăncilor*". Amintindu-și deodată că și-a uitat partiturile, profesorul coboară grăbit, intenționând să pornească înapoi. Din cauza arșiței, se simte ispitit de umbra răcoroasă a nucilor din spațiul rău famat (al grădinii), incriminat de toți bucureștenii. Se pregătește, astfel, trecerea spre tărâmul irealității.

II. "*Ireal*": Intrând în acest spațiu (apropiat de normalitate), eroul iese, de fapt, din timpul "*profan*" și pătrunde într-o altă realitate, apropiată de cea mitică. Conducându-l într-o "*căsuță veche*" de o "*fată oacheșă*", este întâmpinat la intrare de o babă (ipostaza cerberului care priveghea "*trecerea*"), căreia îi plătește "*vama*" cerută, pentru a accede mai departe. Pătrunderea în semiîntinericul "*bordeiului*" magic aduce cu sine regăsirea memoriei afective, întoarcerea eroului în timpul "*paradisului pierdut*" al tinereții, cu douăzeci de ani în urmă, în vremea primei lui iubiri, aceea pentru Hildegard. I se cere, în trei rânduri, să ghicească pe fiecare dintre cele **trei fete** (țiganka, grecoaica și ovreica) și, de fiecare dată, eșuează. Ratarea acestor încercări de inițiere

dovedește că eroul încă **nu era pregătit pentru lumea eternă**, “*de dincolo*”, deși era conștient de existența ei. Episodul narativ următor înfățișează hora de “*iele*” în care este silit să se prindă și Gavrilescu. Trezindu-se “*din ameteala*” horei, rătăcește prin coridoare cu paravane și oglinzi în căutarea ieșirii; motivul “*labirintului*” evidențiază ideea că **viața ne este aleatorie**, orbecăim prin ea pe căi oculte, iraționale.

III. “**Real**” (apropiat de mitic): Intruziunea sacrului în profan duce la abolirea timpului și a spațiului. Odată cu ieșirea lui Gavrilescu de “*la țigănci*” și reintrarea în realitatea cotidiană, profesorul descoperă uluit un alt “**real**”: timpul inert, petrecut în “*bordeiul*” straniu, de doar câteva ore, este echivalentul, în timpul istoric, al unei durate de doisprezece ani. Dovezile acestei bizare dilatări temporale sunt evidente. Bancnotele fuseseră scoase din uz, fosta sa elevă se măritase, soția lui, Elsa, se mutase în Germania.

IV. **Ireal** (transcendent, sacru): Complet derutat, Gavrilescu se reîntoarce “*La țigănci*”, sperând să regăsească realitatea cunoscută. De această dată, **e pregătit să reîntre în spațiul acum familiar**. Pe drumul străbătut pe jos, în noapte, e ajuns de un birjar, “*fost dricar în tinerețe*”, care îl transportă la locul cerut. Este întâmpinat de aceeași “*babă*”, ce-l trimite în odaia singurei fete aflate în bordei, aceasta dovedindu-se a fi tocmai Hildegard. Fosta logodnică din tinerețe îi cere aceluiasi birjar, care așteptase la poartă, să-i ducă spre “*pădure*”, în lumea umbrelor.

Trecerea de la profan la sacru și invers se face insesizabil, fiind marcată de sugestii și simboluri izvorâte din vasta erudiție a savantului-scriitor.

4. Comentări semnificatia deznodământului povestirii “*La țigănci*”

Interferența insesizabilă real-mitic sugerează cu subtilitate ideea că **trecerea de la viață la moarte este imperceptibilă**. Grădina umbrită a “*țigăncilor*” seamănă cu un cimitir învăluit în verdeață, iar “*bordeiul*” - cu un cavou; este un topos mitic în care timpul sacru e

diferit de cel profan, nesupunându-se decât legilor mitului. Gavrilescu intră "nepregătit" în faza "încercărilor", fapt ce-l determină să eșueze; ratarea ghicitului și teama lui nelămurită reprezintă **inacceptarea ideii morții** și spaima de a-și recunoaște și asuma condiția umană efemeră.

Sorin Alexandrescu, analizând această nuvelă, vorbește despre "tehnica epicului dublu", ceea ce înseamnă crearea a două lumi paralele și ambigue.

Revenit definitiv în spațiul atemporal al Țigăncilor, Gavrilescu este recunoscut și acceptat; ba mai mult, are loc întâlnirea "reală" cu fosta lui iubită din tinerețe, Hildegard. Conduși de birjarul, care amintește - cum observă Eugen Simion - de miticul luntraș Charon, cei doi îndrăgostiți se îndreaptă spre o imaginară pădure, un spațiu cu conotații simbolice. Este "lumea umbrelor", din care nimeni nu se va mai întoarce. **Timpul afectiv**, al memoriei și **timpul istoric** se confundă, călătoria aceasta semnificând ultimul drum. Aventura cunoașterii, parcursă de profesorul cu suflet de artist, sensibil și neliniștit, s-a încheiat. Trecerea de la starea reală, contingentă, la cea ireală, transcendentă, este sugerată prin replica finală: "*Toți visăm, spuse. Așa începe. Ca într-un vis...*"

Moartea simbolică echivalează "cu împlinirea destinului, până atunci ratat, alături de Hildegard, sau, altfel spus, cu reiterarea cuplului mitic" (Gheorghe Glodeanu).

XXVI VASILE VOICULESCU

1. Evidențierea particularităților liricii lui V.Voiculescu

Trăsătura fundamentală a liricii lui V.Voiculescu (1884-1963) este *spiritul religios*, remarcat de G.Călinescu în a sa "Istorie a literaturii române de la origini până în prezent". Criticul îl încadrează la capitolul "Ortodoxiștii", alături de Nichifor Crainic sau de L.Bлага cu care s-ar

asemăna prin "cântarea jalei metafizice". Urmându-l pe Călinescu, Ov.Crohmălniceanu afirmă: "*în perioada interbelică, la noi, poetul cu cea mai pronunțată intenție religioasă a fost, fără îndoială, V.Voiculescu.*"

- În primele volume ("Poezii"-1916, "Din țara zimbrului"-1918) se resimte, pe lângă melancolia eminesciană și tonalitatea moral-patriotică a lui Alecsandri, *ecourile semănătoriste*, prin atenția acordată vieții patriarhale.

- O dată cu volumul "Pârgă"-1921 "începe faza propriu-zis literară a poeziei lui V.Voiculescu încă șovăielnică" (G.Călinescu). Creația sa reflectă tot mai convingător *tradiționalismul gândirist ortodoxist*: *motivele biblice* devin punctul de plecare al unor meditații lirice asupra condiției umane, însetată de desăvârșire, dar aflată încă sub ispita amăgitoare a păcatului. Acestui volum îi aparține și "În grădina Ghetsemani", precum și alte poezii cu substrat alegoric, conținând numeroase motive biblice: Îngerul nădejdi, Heruvimul nevăzut, Arhanghelul durerii ș.a. Fiorul religios voiculescian amintește de "Psalmii" arghezieni, ori de unele creații (cu accente similare) ale lui Blaga.

- Stadiul maturizării poetice, V.Voiculescu îl va atinge prin volumele "Poeme cu îngeri"-1927. Alegoriei naive din faza precedentă îi iau locul zbuciumul lăuntric autentic, *dramatismul luptei spiritului cu materia*. Se resimte tristețea generată de neputința omului de a comunica cu absolutul. Deși continuă să predomine motivele mitologiei creștine, se observă acum *un proces de conceptualizare* a liricii lui V.Voiculescu, ce reflectă gustul poetului pentru modernitate.

- Volumele următoare ("Destin"-1933, "Urcuș"-1937, "Întrezăriri" -1939) sunt *suprasaturate de alegorie*, care, devenită o manieră, anulează în bună măsură fiorul liric. Ele ne dezvăluie același poet cerebral atras de teluric, de tainele naturii elementare; peisajul devine tot mai spiritualizat, iar versurile tot mai riguroase.

Surprinzătoare sunt poeziile ce vor fi publicate *postum*, majoritatea *cu caracter erotic*, de o înaltă ținută intelectuală, elaborate de V.Voiculescu între 1954-1958 și apărute în volumul "Ultimele sonete

închipuie ale lui W.Shakespeare, în traducere imaginară de V.Voiculescu"-1964. Poeziile acestui ciclu sunt notate cu cifre romane, în continuarea celor 154, compuse de "marele Will". Autorul păstrând, în general, aceleași teme shakespeariene (trecerea timpului, cunoaștere, moarte, ș.a., toate *subordonate iubirii*) utilizează, cu precădere, două procedee artistice de bază: *alegoria* și *comparația dezvoltată*. Iubirea, în viziunea lui Voiculescu, este un sentiment spiritualizat, izvorând din tărâmul ideilor eterne, o cale de accedere a omului spre absolut. Proiecția erosului pe tărâmul religios conferă sacralitate acestui sentiment, care dobândește astfel dimensiuni noi: *capacitatea de a transcende existența umană*. Analizând poezia voiculesciană din această etapă, criticul E.Simion făcea următoarea constatare valabilă pentru întreaga creație: "*Voiculescu strecoară în versuri solemne și reci neliniștea modernă provenită din conștiința blestemului și a izbăvirii.*"

2. Motivați titlul poeziei "*În Grădina Ghetsemani*", comentând versurile semnificative

Nota distinctivă a lirismului voiculescian din această creație este **fiorul mistic al viziunii sale despre lume**, privită cu ochii impresionabili ai țaranului, cuprins de smerenie în fața suferinței Mântuitorului.

Poezia, inclusă în volumul "*Pârgă*" (1921) are ca sursă de inspirație un motiv biblic, acela al tulburătoarei rugăciuni înălțate de Isus către Tatăl Cereșc, în Grădina Ghetsemani, de la poalele Muntelui Măslinilor, dinaintea răstignirii: "*și îngenunchind se ruga, zicând: 'Părinte, de voiești, treacă de la Mine acest pahar ... Dar nu voia Mea, ci voia Ta să se facă! Iar un înger din cer s-a arătat Lui și-l întărea. Iar El, fiind în chin de moarte, mai stăruitor se ruga'*" ("*Evangelia Sfântului Luca*").

Grădina, acest simbol al lumii vegetale, semnificând rodnicie și vitalitate, este dublat de un al doilea simbol, cel al **măslinilor**, ale cărui ramuri semnifică pacea, liniștea. Prin antiteză, se accentuează **drama**

Omului singur, fără de păcate, apăsător de imensa povară a ispășirii, prin crucificare, a păcatelor tuturor. Poetul "ortodoxist" accentuează nedreapta suferință și zbaterile interioare, contradictorii, ale Omului Isus ce și-a asumat destinul tragic. **Furtuna** din sufletul său dobândește proporții cosmice, declanșând zbuciumul întregului univers: "*Și-amarnica-i strigare stârnea în slăvi furtună*". Liniștită Grădină Ghetsemani devine acum o **proiecție hiperbolizată a zbuciumului lăuntric**. Imagini de factură expresionistă dau contur revoltei naturii înseși ("*se frământau măslinii, / Păreau că vor să fugă din loc, să nu-l mai vadă*") împotriva "ulilor" care "*dau roate după pradă*", prevestind martirajul. Singurii care nu-l vor părăsi, în aceste insuportabile clipe, sunt îngerii divinității: "*Treceau băți de aripi prin vraștea grădinii*".

Alegoria, sugerată chiar prin titlu a prilejuit lui Tudor Vianu observația: "*Poetul a fixat în versuri îndoielile, neliniștile, luptele omului aspirând spre divinitate*".

3. Prezentați subiectul povestirii "*Loșrița*", evidențiind specificul fantasticului voiculescian

Spre deosebire de fantasticul filozofico-metafizic al prozei eminesciene, sau de fantasticul eliadesc de tip savant-exotic, în care sacrul (miticul) continuă să se manifeste în existența omului modern, fantasticul lui V. Voiculescu are la bază **folclorul autohton, miraculosul popular umanizat**: "*interesul lui merge spre un substrat magic în spiritualitatea țărănească*". (E. Simion)

Acest tip de fantastic se manifestă fie într-un timp arhetipal, în care omul, în viziunea scriitorului, nu se diferențiasse total de fiare (ca în "*Pescarul Amin*" sau "*Ultimul Berevoi*"), fie într-o lume mai evoluată, devenită tot mai **neîncrezătoare în mituri și eresuri**, ca în "*Loșrița*". Noua civilizație acceptă tot mai greu credințele arhaice, îndreptându-se către gândirea rațională, opusă celei mitice; de aici, încercarea unor oameni, martori ai unor fapte neobișnuite, de a explica sacrul în chip profan, raționalist. Această oscilare dintre real și ireal, dintre convingere și îndoială generează fantasticul voiculescian.

Lumea, situată la limita civilizației, din “*Lostrița*” este percepută din perspectiva basmului popular, participarea fabulosului la viața cotidiană apărând ca firească, neprovocând rupturile ontologice din nuvela “*La țigănci*”, de M. Eliade.

Cuprinsă în volumul “*Iubire magică*” (1966), povestirea “*Lostrița*” valorifică **eresurile populare legate de duhurile apelor**; folclorul românesc vorbește de “*știma apelor*” care-și are corespondentul, la greci, în Sirenă, iar în mitologia scandinavă, în Ondină. (E. Simion)

Tânărul flăcău, pescarul Amin, parcurge un **drum inițiativ** în aspirația lui spre fericire, fiind devorat de știma apelor, **lostrița, întruchipare a idealului** de care a fost fascinat.

Ambiguitatea și echivocul, insinuarea fabulosului în realitate și a realului în fabulos sunt elemente care țin de tehnica fantasticului voiculescian. E. Simion observa că, dacă lăsăm deoparte “*prologul*” despre diavol, unde ni se povestește despre chipurile înșelătoare pe care le ia dracul din baltă, transformat într-o lostriță “*nesătulă de carne de om*”, și “*epilogul*” privitor la permanența și răspândirea întâmplării neobișnuite, sub formă de legendă, etapele narațiunii ar putea fi reprezentate astfel: **real** (fascinația pentru un pește rar) - **miraculos** (iubirea dintre Aliman și fata stranie) - **real cu slabe elemente de miraculos** (reapare fascinația pentru lostriță, sub forma hotărârii de a o distruge) și **momentul fantastic**, situat la confluența dintre cele două drumuri.

I. **Real**: Un tânăr pescar, Aliman, dintr-un sat de pe Valea Bistriței, eșuează în mai multe rânduri, în încercarea lui de a prinde lostrița cu chip de fată ademenitoare, de fiecare dată aceasta lăsându-l “*buimac*”. Suferința i se accentuează în timpul iernii, când sălbăticiunea nu se mai arată. Eroul ignoră dimensiunea sacră a lumii în care trăiește (“*El nu credea în basmele bune pentru copii*”), dar, după ce-i scăpase odată din brațe, a rămas stăpânit de o stranie neliniște. Este o primă insinuare a fabulosului în real.

II. Deschiderea către **miraculos** se produce prin intermediul magiei la care recurge Aliman, cu ajutorul unui vraci bătrân, retras în



munți. În urma săvârșirii ritualului ocult, după cum fusese povățuit, miracolul se produce, furia apelor aducând, chiar a doua zi, pe o plută, o făptură ispititoare cu chip de fată, dar cu anumite semne ciudate, cu ochii *“ca de sticlă”*, iar dinții *“ascuțiți ca la fiare”*. Interferența miraculosului cu realul este evidentă; episodul iubirii frenetice dintre cei doi (se bănuia că fata ar suge sângele flăcăului *“ca o strigoaică”*) va fi întrerupt de apariția mamei, *“o vrăjitoare de pe Bistrița de sus”*, care-și va lua fiica acasă.

III. Real cu slabe elemente de miraculos: Aliman reintră în lumea reală, dar acum pare lipsit de vlagă și voință. Revine în mediocritatea lumii obișnuite, acceptând să se însoare, după sfatul oamenilor, cu o fată oarecare din sat. Chiar în toiul nunții, aflând de reapariția lostriței în apele Bistriței, pornește, ca în transă, în căutarea ei: *“Azi nu mai scapă. O mănânc de nunta mea”*.

IV. Momentul confluenței realului cu miraculosul: Ajungând pe mal, cu chipul luminat de o bucurie nefirească, privit de lostriță *“fix în ochi”*, *“smucindu-se din mâinile a trei oameni, sări în mijlocul Bistriței, cu brațele întinse spre lostriță”*. Reușind să o cuprindă în brațe, e înghițit de apele care *“s-au pecetluit deasupra lui pentru totdeauna”*.

Aliman, în căutarea absolutului prin iubire, transcende din viață în moarte, final ce conferă narațiunii sensuri metafizice adânci; despărțindu-se de lumea fenomenală, eroul pornește într-o imaginară călătorie în absolut, spre un ideal de fericire numai de el știut.

XXVII. MARIN PREDA

1. Prezentări problematica și compoziția romanului *“Moromeții”* (vol. I)

Romanul lui M. Preda (1922-1980), *“Moromeții”* se înscrie pe linia tradiției prozei noastre obiective, înfățișând satul românesc în două momente diferite: în preajma celui de al doilea război mondial -

primul volum (1955), și în jurul anilor 1950 (al II-lea volum, 1967), urmărind, de această dată, consecințele dramatice ale unei noi orânduiri sociale asupra civilizației rurale.

În centrul volumului întâi, se află familia Moromete, dintr-un sat din Câmpia Dunării, Siliștea-Gumești, în care se insinuează treptat o stare conflictuală determinată de un timp istoric necruțător; în volumul următor, satul cu structura sa arhetipală este surprins în momentele de disoluție.

Tema centrală a romanului este destrămarea unei clase tradiționale, țăranimea patriarhală, sub impulsul unor ireversibile mutații social-politice. Prin destinul și drama țăranului Ilie Moromete este simbolizat destinul unei colectivități întregi, ce nu-și mai regăsește locul în istorie.

Simetria arhitectonică a romanului, după modelul Rebreanu, este evidentă și la Marin Preda, **metafora timpului implacabil** și nepăsător fiind prezentă atât la începutul cât și la sfârșitul primului volum. Dacă în debutul cărții, se părea că *"timpul avea cu oamenii nesfârșită răbdare"*, în finalul primei părți aflăm că: *"Timpul nu mai avea răbdare"*.

Unitatea temporală este sugerată și calendaristic, faptele - atâtea câte sunt - desfășurându-se de la începutul verii până la sfârșitul aceleiași veri, din preajma celui de al doilea război mondial (aproximativ 1937). *"În această construcție unitară și rotundă, se încheie un ciclu de viață și se desfășoară drumul destrămării unei iluzii"* (Iustina Itu). Tot acest spațiu temporal cuprinde **trei mari secvențe** epice, care se derulează gradat: **cea dintâi** și cea mai întinsă începe într-o sâmbătă seara (în familia Moromete), continuă duminica dimineața (în colectivitatea satului Silistea - Gumești), până după-amiază. **A doua mare secvență** înfățișează satul în febra secerișului, iar **ultima**, și cea mai scurtă, surprinde conflictul violent dintre Ilie Moromete și fiii săi mai mari, care fug la București luând cu ei mai întâi oile și apoi caii aparținând familiei.

În opinia criticului E. Simion, imaginile-cheie cu valoare de simbol, care polarizează acțiunea volumului, sunt **masa**, înfățișând



cina din familia Moromeților, **prispa** pe care sunt înșirați la adăpost, când plouă, toți ai casei, adunați sub același acoperiș, dar fiecare simțindu-se incomod între ceilalți, și **secerișul** care aduce o stare de exaltare mistică țăranului fericit să-și culeagă roadele muncii.

Ca și în construcția epică a romanului "*Ion*", distingem două planuri narrative care se întretaie: cel al vieții din familia Moromeților și cel al aspectelor din lumea satului Silistea-Gumești: dorința de înavuțire rapidă a lui Tudor Bălosu, idila Polina-Birică, necazurile familiei Boțoghină, revolta tot mai nestăpânită a lui Țugurlan împotriva bogătașilor satului. Conflictele de la scara redusă din interiorul familiei Moromeților se proiectează la nivelul comunității satești. Prăbușirea economică și morală a unei familii înseamnă, în realitate, **destrămarea unui cod moral și a unei civilizații de tip patriarhal**.

Vocția constructivă a lui Marin Preda se vedește într-o unitate epică perfect articulată, planurile narrative precum și cele temporale (în prezentul narațiunii sunt inserate episoade retrospective) interferându-se armonios.

Romanul poate fi receptat din două perspective: la nivelul faptelor, și dintr-un unghi mult mai subtil, cel al semnificațiilor simbolice. La nivel comportamentist, nu se întâmplă nimic extraordinar: întoarsă de la câmp, într-o sâmbătă, familia numeroasă a lui Ilie Moromete și Catrina ia masa de seară; a doua zi, în zori, Moromete taie un salcâm spre a-l vinde vecinului său Tudor Bălosu pentru a putea achita măcar o parte din impozitul finaciar, duminică dimineața, țăranii își petrec timpul în poiana fierăriei lui Iocan "*făcând politică*", în timp ce tineretul este ocupat cu "*premilitara*", la școală. Chemat acasă de fiica sa, Ilinca, Ilie Moromete se vede așteptat de agenții fiscali. La mijlocul verii, se desfășoară un adevărat ceremonial al secerișului. Înspre finalul primului volum, în urma unei aspre corecții cu ciomagul administrată de tatăl lor, fug de acasă ultimii săi fii mai mari, Nilă și Paraschiv, luând cu ei și caii, după ce Achim plecase mai dinainte cu oile prin preajma Bucureștiului.

La nivelul semnificațiilor, cina, cu imaginea lui Ilie Moromete, dominând deasupra tuturor, indică autoritatea de tip patriarhal a tatălui, dezbaterile din poiană seamănă cu o “*agora*” la nivelul “*parlamentarilor*” satului, doborârea salcâmului are valoare premonitoare, prevestind destrămarea familiei, gesturile seceratului par desprinse dintr-un ritual, iar violența cu care Moromete își pedepsește fiii este un semn al neputinței de a se opune mersului evenimentelor.

2. Explicați natura conflictelor din familia lui Ilie Moromete

Un triplu conflict macină familia lui Ilie Moromete, generat de dorința de împărțire a pământului, sau de valorificarea negustorească a produselor lui.

a) Achim, Nilă și Paraschiv, băieții dintr-o primă căsătorie a lui Ilie, resping modul de viață oferit de părintelele lor, năzuind, în ascuns, să câștige bani precum vecinul Tudor Bălosu. Ei ar dori ca pământul să producă “*marfă*” pentru piață, nemaiaceptând modul neprofitabil de a munci într-o gospodărie de tip autarhic, care să le asigure doar cele necesare traiului zilnic. Învrăjbiți de Guica, ei ar vrea să aibă partea lor de pământ, convenită prin moștenire, pentru a-l valorifica cum știu ei, și nu să muncească ca niște slugi pentru întreaga familie. Știind că acest lucru, deocamdată, e imposibil, ei plănuiesc să fugă de acasă luând și o parte din avutul gospodăriei.

b) La rândul său, Catrina, nevasta lui Moromete, este tot mai îndârjită împotriva bărbatului tot din cauza pământului, fiindcă Ilie îi vânduse o parte din lot, făgăduindu-i, în schimb, fără să-și mai respecte promisiunea, trecerea casei și pe numele ei.

c) Există un conflict mocnit între Ilie Moromete și sora lui, Maria, poreclită Guica; aceasta ar fi dorit ca fratele să nu se mai fi căsătorit a doua oară, ca să fi rămas ea să se ocupe de gospodărie și de creșterea celor doi băieți. Nu putea să uite că Ilie o îndepărtase, ca să scape de dânsa, “*furându-i pământul din spatele casei*” și lăsând-o astfel să trăiască singură la marginea satului, unde îi cumpăraseră un loc și îi ridicaseră o cocioabă.

Prizonier al unei mentalități de tip patriarhal, Moromete nu prevăzuse niciodată latura comercială a roadelor pământului, și, cu atât mai puțin, nu admitea să-și înstrăineze loturile, sub nici un motiv. Pentru el, pământul înseamnă bucuria de a se ști independent, de a-și păstra libertatea interioară la care ținea atât de mult.

În volumul al II-lea, aflăm că tatăl încearcă să-i aducă acasă pe băieți, ceea ce-i va atrage ura Catrinei, îngrijorată ca nu cumva să fie alungată mai târziu de feciorii vitregi și să rămână pe drumuri. Încercarea lui, însă, se va solda cu un dublu eșec: băieții refuză categoric să se mai întoarcă, iar Catrina, tot mai încrâncenată împotriva bărbatului ei, se mută la fiica mai mare din altă căsătorie, Alboaica. "Guica", tot mai clevetitoare, continuă să trăiască singură, uitată de lume și de Dumnezeu.

Aceeași soartă o va avea și Ilie Moromete care, neacceptând mersul istoriei, se va prăbuși într-o nesfârșită apatie, rămânând doar cu trufia că nu a abdicat nici o clipă de la convingerile lui.

3. Demonstrați complexitatea personajului Ilie Moromete.

Critica literară a fost unanim de acord că Marin Preda a introdus, prin romanul "*Moromeții*", un nou tip de țăran în literatura română, **țăranul contemplativ** care nu numai că "*transformă existența într-un spectacol*" (E. Simion), dar și meditează asupra sensului existenței sale, în raport cu timpul individual și timpul istoric.

Comentatorii romanului au remarcat spiritul independent al personajului ("*Domnule, eu totdeauna am dus o viață independentă*"), capacitatea de a descoperi dimensiunile inedite ale lucrurilor, care le scăpau celor din jur. Marin Preda își privește personajul mai ales **din interior**, tehnica folosită fiind cea a **analizei psihologice**, prin care îi dezvăluie dinamica gândurilor și a sentimentelor. Când își privește eroul **din exterior**, scriitorul utilizează **tehnica decupajului**, selectând momente semnificative (cina, discuțiile din poiana fierăriei lui Iocan,

confruntarea cu agenții fiscali etc.) care-i pun în lumină trăsăturile definitorii: **inteligența, ironia, plăcerea logosului.**

Cele două loturi de pământ pe care le stăpânește îi asigură lui Ilie Moromete o poziție privilegiată în cadrul comunității din care face parte; mulțumit de situația pe care o are, nu dorește altceva decât să le păstreze intacte, pentru liniștea lui și a familie sale.

Goana după înavuțire a lui Tudor Bălosu și, mai apoi, dorința de a câștiga bani a feciorilor săi mai mari îi repugnă. Deși apăsător tot mai mult de datorii, modalitatea prin care încearcă să-și salveze integritatea pământului, ce-i asigură echilibrul lăuntric, este tergiversarea. Cu inteligența sa pătrunzătoare, sesizează însă cercul vicios în care se zbate. Amăgindu-se și pe sine, încearcă să evite sau să întârzie cât mai mult plata impozitelor. Stăpânind perfect arta disimulării intențiilor prin afișarea ignoranței, înzestrat cu simțul umorului, eroul își râde în sine de cei din jur, sancționând în acest mod, prostia, îngâmfarea, lăcomia. În fond, Moromete este un moralist, adept al unui cod etic și filozofic ce izvorăște dintr-o civilizație de tip arhaic. Cantonat în tiparele ei, personajul refuză să accepte evidența: în marea lui inocență sufletească, speră că răul mai poate fi „păcălit”. Idealul de viață moromețian este însă treptat spulberat și, de aici, drama personajului, criza sa morală. *“Ilie Moromete nu mai crede nici el în eternitatea valorilor pe care le apără”* (E. Simion). Va intra în conflict cu propria-i familie, cu satul, cu istoria, învăluit într-o tragică aureolă.

Destrămarea familiei, mai întâi prin fuga băieților celor mari de acasă, duce la prăbușirea lui morală. El trăiește un sentiment de culpabilitate, neînțelegând unde a greșit. Omul netulburat și ironic, așa cum era cunoscut, părăsește *“stănoaga podiștei”*, nu mai răspunde nici măcar la cuvintele de salut. Declinul lent, dar sigur, este inevitabil. Retragerea în singurătate și muțenie reprezintă un alt mod de a-și conserva libertatea interioară.

Destinul lui Ilie Moromete este relevant pentru întreaga clasă socială din care provine: dispariția lui simbolizează, de fapt, dispariția civilizației rurale tradiționale.

4. Relevați particularitățile stilistice esențiale ale romanului "Moromeții" (vol. I)

Reflectând contradicțiile social-politice din epocă, M.Preda surprinde drama sufletească a unui țăran care își pune probleme și încearcă să găsească răspuns la ele.

1) Deși perspectiva redactării este *auctorială*, totuși scriitorul renunță parțial la omnisciență, planul naratorului împletindu-se cu cel al personajului. În acest mod se ajunge la *stilul indirect liber*, fără să se marcheze prin mijloace gramaticale, sau semne de punctuație trecerea de la un plan la altul. De asemenea, dialogul și monologul sunt asimilate firesc de narațiune, într-o deplină coerență a relatării, conferindu-i-se astfel textului virtuțile prozei de analiză și de creație.

2) Scriitor realist, anticalofil, asemeni lui Rebreanu, M.Preda urmărește să fie exact în relatare, limpede și concis în stil. În consecință, textul e lipsit de orice "podoabe stilistice", caracterizându-se prin oralitate, fără ca scriitorul să transcrie limbajul țăranesc propriu-zis. În pofida unor crudițări verbale, M.Preda *stilizează vorbirea țărănească*, urmărind anumite efecte artistice, aidoma marilor clasici, Creangă sau Caragiale.

3) Arta literară a lui M.Preda este complexă. El stăpânește nu numai frazele, ci și *știința organizării epice*: distribuția episoadelor, a faptelor, întâmplărilor nu este deloc aleatorie, autorul urmărind cu consecvență relevarea unor semnificații.

Vocația de povestitor a lui M.Preda se reflectă, cum s-a observat, în viziunea scenică, dialog, vorbire aluzivă, textul și subtextul ironic, parafraza neologistică, simțul comic și tragic. Plăcerea logosului specifică protagonistului romanului este și plăcerea scriitorului-narator. "Moromețianismul este o dispoziție de spirit, o mentalitate generală" (Valeriu Cristea).

XXVIII. NICHITA STĂNESCU

1. Evidențiați particularitățile semnificative ale liricii lui N. Stănescu

Nichita Stănescu (1933-1983) se impune în peisajul liricii contemporane în 1960 (vol. *"Sensul iubirii"*), făcând parte din aceeași generație cu Marin Sorescu, Ioan Alexandru, Cezar Baltag, Mircea Ivănescu ș.a.

Esența lirismului său izvorăște din înalta trăire a emoției, capacitatea de încifrare a demersului poetic apropiindu-l de Ion Barbu, în timp ce inovațiile la nivelul limbajului îl situează în descendența lui Tudor Arghezi.

Noutatea pe care o aduce tânărul poet constă în aceea că el nu *"cântă"* o stare sufletească sau o idee din afară, urmărindu-i vibrația, ci însăși trăirea, ca act poetic în plină desfășurare, eul liric devenind astfel și un actant. De aceea E. Simion îi definește lirismul prin consacrată formulă: *"poezia poeziei"*.

1. O primă particularitate a volumelor sale de început (*"Sensul iubirii"*, *"O viziune a sentimentelor"*) este exuberanța juvenilă, interpretată de același critic ca *"o poetică a zborului, a diafanului, în forme exuberante"*. Tânărul Nichita are revelația ieșirii din somn, dintr-o vârstă nearticulată, cea a adolescenței, motivele răsăritului și al luminii prefigurând *"o poetică a transparenței"*.

Iubirea apare ca o trăire frenetică, generând o stare de plutire, de imponderabilitate, forța ei de transcendere reprezentând o cale de a accede spre Absolut (*"Cântec"*).

2. Poezia din următoarele volume (*"Dreptul la timp"*, *"11 elegii"*, *"Oul și sfera"*, *"Laus Ptolemaei"*, *"Necuvintele"*) se intelectualizează și se abstractizează tot mai evident, transformându-se într-o poezie a cunoașterii, de meditație asupra raporturilor sinelui cu universul și a căilor de acces spre a pătrunde misterele acestuia, asupra neputinței de a cuprinde în cuvânt esența adevărurilor, de a atinge absolutul prin

logos; cuvântul și sinele devin motivele fundamentale ale unei drame de sorginte existențială.

Într-un eseu, poetul mărturisea: *"Poezia în esența ei ține de cuvinte, esența poeziei nu trebuie mai întâi căutată în limbă. Limba pentru poezie nu este altceva decât un vehicul"*.

N. Stănescu își făurește, de aceea, din când în când o *"limbă poezescă"* (expresia îi aparține), derutantă prin componenta ei ludică. 3. Ultima fază a lirismului său (vol. *"Măreția frigului"*, *"Epica Magna"*, *"Opere imperfecte"*, *"Noduri și semne"*) este invadată tot mai obsedant de **tema morții și a trecerii ireversibile a timpului**, anticipată într-unul din primele volume *"Dreptul la timp"*, precum și în eseistica sa: *"A trăi înseamnă timp. Timpul este tot ceea ce nu înțelegem. Timpul este tot ceea ce nu suntem noi? Timpul este însuși Dumnezeu?"*

Sunt reluate în aceste volume și unele motive anterioare privitoare la problemele esteticii, la mitul sisific al artistului creator.

Aventura cunoașterii liricii stănesciene sfârșește cu concluzia exprimată de însuși poetul: *"Poezia nu se scrie în cuvinte"*, poezia este o stare de *"criză"* și de liniște autocontemplativă. N. Stănescu este un pilon de rezistență a valorii poeziei românești, un creator de școală pentru mai tinerii poeți din contemporanietate.

2. Explicați titlul poeziei *"Leoaică tânără, iubirea"*, comentând imaginile semnificative

Semnificativă pentru volumul *"O viziune a sentimentelor"* (1964) în care este inclusă și poezia *"Leoaică tânără, iubirea"* este **corporalizarea inefabilului**, o anumită *"vizualizare"* (materializare) a abstracțiunilor.

Sentimentul puternic și dinamic al iubirii nu mai apare sub forma consacrată de folclor, a zburătorului, sau ca o *"boală"*, stare de *"lingoare"*, ci ia forma agresivă a unei *"leoalice tinere"*, căreia îi poate cădea pradă oricine, căci ea *"pândește în încordare"*.

Metafora - simbol a iubirii, din titlu, este construită pe baza unei

apozii (ce reprezintă o imagine insolită) plasată într-o inversiune, menită a ne focaliza de la început atenția. "*Leoaica*" dobândește astfel conotații neașteptate, asociind iubirii forță și frumusețe ("*tânără*"), libertate dezlănțuită ("*mi-a sărit în față*"), sălbăticie ("*Colții mi i-a înfipt în față*"), viclenie ("*Mă pândise-n încordare/mai demult*"), violență și durere năucitoare ("*m-a mușcat leoaica azi de față*").

Sintagma eliptică "*Leoaica tânără, iubirea*" relevă efectul înfricoșător al unui sentiment neașteptat și tocmai de aceea copleșitor.

Sub forța dominatoare a iubirii, cosmosul lăuntric al îndrăgostitului se sublimează într-un "*desert de strălucire*", peste care suverană a rămas "*leoaica arămie/cu mișcările viclene*", imagine șocantă a eternului și imprevizibilului sentiment erotic.

3. Argumentați că poezia "*Evocare*" este o artă poetică

Poezia "*Evocare*" din volumul "*Opere imperfecte*" (1979) are la bază concepția filozofică a lui Platon: dacă lucrurile sunt copii ale ideilor, poezia nu poate fi decât "o copie a copiei", adică "umbra unei idei", sau altfel spus "umbra unui gând", deci o "operă imperfectă".

Drama poetului este generată de dureroasa neputință de a surprinde prin cuvânt inefabilul, indicibilul. Ea, făptura frumoasă (iubita sau poezia însăși), provoacă o stare inexprimabilă. A o "evoca" este un demers sortit eșecului. Efortul eului liric, în acest sens, este trădat prin înseși comparațiile prin care se încearcă a o vizualiza: "*Ea era frumoasă ca umbra unei idei*", "*ca umbra unui gând*". Așa cum "ideea" sau "gândul" nu au umbră, la fel inefabilul stării poetice sau erotice nu poate fi exprimat prin cuvânt.

Cele zece versuri ale discursului liric structurate în trei strofe (două catrene și un distih) pot sugera, ca și la Ion Barbu ("*Ritmuri pentru nunțile necesare*") trei trepte de cunoaștere spre a accede către absolut: senzorială, conceptuală și ideală. Pentru a "portretiza" frumusețea/poezia este necesară nu numai o trezire a latențelor expresive ale cuvântului, ci și de parcurgere a celor trei "trepte".

În primul catren - la nivel senzorial - metaforele percepțiilor olfactive cu rol evocator își pierd treptat din "concretețe": "*a piele de copil miroase spinarea ei*" (regnul uman), "*a piatră proaspăt spartă*" (regnul mineral), "*a strigăt dintr-o limbă moartă*" (necuvintele).

În al doilea catren, "obiectul" evocat se generalizează: ea (iubita/poezia) își pierde respirarea, râsul, plânsul, devenind un principiu ce întruchipează frumosul; "*râzândă și plângândă*" (așadar cu o structură antitetică), de pe urma ei nu se mai păstrează decât doar o senzație, de astă dată gustativă: "era sărată ca sarea" (expresie "poezească" ludică).

În distihul final, iubita/poezia, cea "slăvită la ospete de barbari", aidoma unei zeițe chtonice, simbolizând rodnicia, apare totuși ca singura stabilă ("*Între ape numai ea era pământ*"), singura "realitate ireală" menită veșnic să ne fascineze. Privită din această perspectivă, poezia "Evocare" poate fi receptată ca o "ars poetica".

XXIX. MARIN SORESCU

I. Demonstrați caracterul parabolic al piesei "Iona"

Considerată de autor ca o "tragedie" (în patru tablouri), "Iona" (1968) face parte din trilogia dramatică "*Setea muntelui de sare*", alături de "*Paraclisierul*" și "*Matca*", legate tematic prin aceeași problemă: nepotolita sete de Absolut.

Parabolă pe tema destinului, meditație asupra sensului existenței umane, piesa "Iona" sugerează frământările și experiențele tragice ale omului secolului al XX-lea.

Scriitorul însuși mărturisește: "*am vrut să scriu ceva despre un om singur, nemaipomenit de singur*".

Personajul, de inspirație biblică, este un pescar. Fiindcă destinul îl persecută și nu-i înlesnește să prindă pește, Iona "trișează": își aduce

singur pești de acasă într-un acvariu și îi prinde cu undița, sfidând marea. Tocmai în acest moment, o balenă uriașă (*“un chit”*) îl cuprinde între maxilarele ei monstruoase. Asemeni peștilor care, aflați în borcan, se cred liberi, Iona trăiește cu sentimentul libertății, ignorând primejdia destinului (*“Noi, peștii, înotăm printre ele (printre «nade» n.n) atât de repede, încât părem gălăgioși”*).

Sfârșitul primului tablou sugerează imaginea **labirintului** în care va rătăci eroul, în lupta pentru supraviețuire; lanțul vânatului și al vânătorului este nesfârșit și, în acest lanț, fiecare este o jucărie a destinului: **vânat și vânător**. Iona, înghițit de o uriasă gură lacomă, nu este altceva decât o verigă intermediară.

Ajuns captiv în interiorul peștelui I, trăiește, paradoxal, tocmai în întuneric, o stare de iluminare; **devine conștient de propria sa condiție, se descoperă pe sine**, iar această revelație se înfăptuiește prin logos, eroul monologând la nesfârșit pe tema vieții și a morții și amăgindu-se cu ideea libertății. Descoperind în buzunare un cuțit, se întreabă: *“Dacă mă sinucid?... Sau aș prefera să mă spânzur?”*

Se simte ispitit de visul construirii, în mijlocul mării, a unei bănci uriașe de lemn, *“un lăcaș de stat cu capul în mâini în mijlocul sufletului”*, **simbol al nostalgiei după repaosul absolut** al omului obosit de propria-i existență, al nevoii de stabilitate, într-o lume supusă efemerității.

Singura lui obsesie este să scape la *“lumină”*, luptând chiar și împotriva destinului. Numai că destinul rămâne implacabil. Eroul redevenit captiv în burta peștelui II, care îl înghițise pe cel dintâi, are alături de el o moară, *“aceasta poate să se învâртеască, poate să nu se învâртеască”*; este o nouă ipostază simbolică a destinului, căci visătorul Iona se va feri tot timpul să nu nimerească *“între dinții ei de lemn”*. Figuranții care apar, Pescar I și Pescar II, trecând cu o bârnă în spate, nu aud și nu vorbesc, semn al incomunicabilității oamenilor mereu singuri cu ei înșiși, ducându-și fiecare povara existenței.

Iona e preocupat mereu de un singur gând: să scape. Scoțând cuțitul și croindu-și o “fereastră” prin burta peștelui, descoperă buimac un alt “interior” al peștelui III; se pare că insul e condamnat să fie un etern prizonier, căci eliberarea dintr-un cerc al existenței echivalează cu închiderea în altul. Viața este un labirint presărat cu o mulțime de capcane. Nu se poate ieși din acest vast infern existențial decât **murind și renăscând**, căci fiecare naștere e o nouă șansă de a fi noi înșine.

Ieșind, în sfârșit, “la lumină”, **afară**, din spintecătura ultimului pește străpuns cu cuțitul, are insuportabila senzație că orizontul ce-i apare în față este tot “o burtă de pește”, iar libertatea mult visată nu e decât o iluzie.

Realizând că e condamnat la un veșnic prizonierat, își spintecă propria burtă. Prin acest gest eroul pare a spune că, dacă destinul îi este mereu potrivnic, atunci nu-ți mai rămâne decât o ultimă soluție, o ultimă evadare: **în sine**.

Gestul final poate semnifica și un sublim protest de o măreție tragică, acela de a nu-ți accepta destinul.

2. Prezentări deznodământul dramei “Iona”

Promotorul unui lirism demitizant, poetul Marin Sorescu (1936-1996) se impune cu același viguros talent și în teatrul contemporan prin **meditația gravă asupra destinului uman**, în genere.

Temele dezvoltate în monologurile sale dramatice evoluează până la un punct în direcția existențialistilor, având unele afinități și cu literatura absurdului (Bekett, Adamov): incomunicabilitatea, instalarea în anormalitate, așteptarea.

După ce (în primul tablou) pescarul Iona, aflat pe malul mării, (aruncând undița în acvariul cu pești mici aduși de acasă), este înghițit de peștele I, iar (în al doilea tablou) “*în interior*”, vorbește neconținut, logosul fiind expresia supraviețuirii lui, în tabloul al III-lea îl regăsim



captiv în burta peștelui II; abia în tabloul al IV-lea, ce reprezintă deznodământul dramei, Iona iese, în sfârșit, la lumină, din ultimul pește spintecat cu cuțitul, trezindu-se pe o plajă pustie. Respiră aerul proaspăt și crede că ar trebui să fie fericit, dar "*fericirea nu vine niciodată atunci când trebuie*", afirmă el. Ar vrea să întrebe pe cineva unde îi este casa. Văzând pe cei doi pescari (pe care-i întâlnise și în tabloul anterior), trecând impasibili înaintea, Iona constată că întâlnește mereu aceiași oameni. Urcând pe o movilă de pietre și privind în zare, observă "*un șir nesfârșit de burți*", "*ca niște geamuri puse unul lângă altul*".

Încearcă să-și amintească ce s-a întâmplat, dar nu-și poate aduce aminte decât propriul nume.

Simțindu-se și acum captiv, scoate cuțitul și își spintecă propria burtă, în speranța că va răzbi "*cumva la lumină*".

Tragismul piesei reiese din eforturile veșnic eșuate ale omului de a-și depăși condiția.

Varianțele subiectelor de la proba scrisă (din iunie 1998) și noile modele posibile de subiecte (de la aceeași probă) propuse de Ministerul Educației Naționale și Serviciul Național de Evaluare și Examinare pentru examenul de bacalaureat, 1999

Ministerul Educației Naționale

Varianta I

Examenul de bacalaureat la limba și literatura română

- iunie 1998 -

Subiectele

1. Realizați o compunere cu tema "Satul în opera lui Mihail Sadoveanu. Tradiție și mit".

2. Comentați versurile:

"Mă-nchin la soarele-nțelept,	La soare, roata se mărește,
Că sufletu-i fântână-în piept	La umbră numai carnea crește
Și roata albă mi-e stăpână	Și somn e carnea, se dezumflă,
Ce zace-în sufletul-fântână.	-Dar vânt și umbră iar o umflă."

(Ion Barbu-Riga *Crypto și Iapona Enigel*)

Bareme de corectare

Subiectul 1

- particularități ale prozei sadoveniene; integrarea în epocă; realismul romantic 0,50p.
- Baltagul- structura romanului (așteptarea, drumul, pedepsirea); motoul; legenda întemeierii neamurilor 1 p.
- imaginea vieții muntenilor; Victoria Lipan; tradiție și mit; relația cu natura; scena descoperirii lui Nechifor Lipan-semnificații .. 2,50 p.
- Nechifor Lipan; deznodământul romanului-semnificații 1 p.
- coerența lucrării, adecvarea la cerințele subiectului, corectitudine gramaticală, respectarea normelor ortografice, lizibilitate 1 p.

Total=6 puncte

Subiectul 2

- integrarea versurilor în baladă (structura compozițională și tema acesteia) 0,50 p.
- ideea poetică a aspirațiilor umane; semnificația drumului laponei Enigel; motive poetice; echivalențe (carnea=somn) 1,50 p.
- ideea incompatibilității lumilor 0,50 p.
- corectitudine gramaticală, ortografie 0,50 p.

Total=3 puncteDin oficiu=1 punct**! Notă:**

În cazul unor incoerențe de limbaj, al unor grave și repetate abateri de la normele ortografice se mai pot scădea cel mult două puncte.

● Timp de lucru=3 ore

Ministerul Educației Naționale**Varianta a II-a****Examenul de bacalaureat la limba și literatura română****- iunie 1998 -****Subiectele**

1. Realizați o compunere cu tema "Proza fantastică în opera lui Mircea Eliade și a lui Vasile Voiculescu".

2. Comentați versurile:

"Sara pe deal buciulul sună cu jale,
Turmele-l urc, stele le scapără-n cale,
Apele plâng, clar izvorând din fântâne;
Sub un salcâm, dragă, m-aștepți tu pe mine.

Luna pe cer trece-așa sfântă și clară,
Ochii tăi mari caută-n frunza cea rară,
Stelele nasc umezi pe bolta senină,
Pieptul de dor, fruntea de gânduri ți-e plină."

(M.Eminescu - *Sara pe deal*)

Bareme de corectare**Subiectul 1**

- particularități ale operei celor doi scriitori; integrarea în epocă 0,50 p.
- etape ale creației în proză; problematica prozei lui Mircea Eliade și a lui Vasile Voiculescu; momente anterioare ale prozei fantastice (Eminescu, Caragiale) 1 p.
- La Țigănci - semnificația debutului; "biografia" lui Gavrilescu; interferența planurilor real-fantastic; motivul labirintului 2 p.
- Lostrița-atmosfera folclorică; momentele narațiunii; credințe magice 1 p.
- deznodământul celor două nuvele; semnificații 0,50 p.
- coerența lucrării, proprietatea termenilor, corectitudine gramaticală, ortografie, lizibilitate 1 p.

Total=6 puncte**Subiectul 2**

- integrarea versurilor în poezie; fixarea temei poeziei; reluarea titlului-semnificații 0,50 p.
- structura sintactică astrofelor; ideea corespondenței natură-iubire 1 p.
- relația terestru-cosmic; armonia eminesciană; semnificația imaginilor vizuale și auditive 1 p.
- corectitudine gramaticală, ortografie 0,50 p.

Total=3 puncte**Din oficiu=1 punct****Notă:**

În cazul unor incoerențe de limbaj sau al unor grave și repetate abateri de la normele ortografice se mai pot scădea cel mult două puncte.

● Timp de lucru=3 ore

Subiectele

1. Realizați o compunere cu tema "Nuvela psihologică în perioada marilor clasici"

2. Comentați versurile:

"Și moare emirul sub jarul pustiei-

Și focu-n odaie se stinge și el,

Iar lupii tot urlă pe-ntinsul câmpiei,

Și frigul se face un brici de oțel...

Dar luna cea rece și-acea dușmănie

De lupi care urlă și-acea sărăcie

Ce-alunecă zilnic spre ultima treaptă,

Sunt toate pustia din calea cea dreaptă,

Ș-acea izolare, și-acea dezolare,

Sunt Meka cerească, sunt Meka cvea mare...

Murit-a emirul sub jarul pustiei."

(Alexandru Macedonski -*Noaptea de decembrie*)

Băreme de corectare

Subiectul 1

- tipuri de nuvele în perioada marilor clasici (fantastică și filosofică, realist-psihologică, psihologică cu elemente clasice); conceptul de nuvelă psihologică 0,50p.
- nuvelistica lui I.L.Caragiale; În vreme de război-problematică, structură compozițională 1 p.
- evoluția lui Stavrache; planul oniric; semnificația deznodământului; analiza psihologică 1 p.
- Moara cu noroc-integrarea tematică în opera lui Slavici ... 0,50p.
- epic și psihologic; conflicte; evoluția lui Ghiță; alte personaje 1,50 p.



- semnificația deznodământului; titlul nuvelei; stilul; portretul moral
..... 0,50 p.

- coerența lucrării, adecvarea la cerințele subiectului, corectitudine gramaticală, respectarea normelor ortografice, lizibilitate 1 p.

Total=6 puncte

Subiectul 2

- integrarea versurilor în poem (structura compozițională și tema acestuia) 0,50 p.

- imaginea poetului-emir; semnificația cadrului ostil; reluarea unor motive inițiale 1 p.

- semnificația simbolului Meka; corespondențe poetice; tema geniului 1 p.

- corectitudine gramaticală, ortografie 0,50 p.

Total=3 puncte

Din oficiu=1 punct

Notă:

În cazul unor incoerențe de limbaj, al unor grave și repetate abateri de la normele ortografice se mai pot scădea cel mult două puncte.

● Timp de lucru=3 ore

Ministerul Educației Naționale

Varianta a IV-a

Examenul de bacalaureat la limba și literatura română

- iunie 1998 -

Subiectele

1. Realizați o compunere cu tema "Romantismul poeziei eminesciene".

2. Prezentați semnificația titlului romanului "Enigma Otiliei" de G.Călinescu.

Bareme de corectare

Subiectul 1

- romanul românesc; descrierea tematică a operei; interferența temelor romantice; tema timpului 0,50p.

- motive poetice; geniul, visul, luna, izvorul, codrul, etc 2 p.
- particularități compoziționale și stilistice; antiteza, simbolul, armonia eminesciană, epitetul, expresia intelectualizată 1 p.
- vizionarism romantic; mituri poetice; deschideri către poezia veacului al XX-lea (eminescianismul) 0,50 p.
- coerența lucrării, adecvarea la cerințele subiectului, corectitudine gramaticală, respectarea normelor ortografice, lizibilitate 1 p.

Total=6 puncte

Subiectul 2

- titlul inițial al romanului; relația titlu-conținut 0,50 p.
- ideea de enigmă; eternul feminin-Otilia; argumente din text 1 p.
- imaginea din final a Otiliei-semnificații 0,50 p.
- coerența și bogăția argumentației; valorificarea textului; corectitudine gramaticală, ortografie 1 p.

Total=3 puncte

Din oficiu=1 punct

Notă:

În cazul unor incoerențe de limbaj, al unor grave și repetate abateri de la normele ortografice se mai pot scădea cel mult două puncte.

● Timp de lucru=3 ore

Ministerul Educației Naționale

Varianta a V-a

Examenul de bacalaureat la limba și literatura română

- iunie 1998 -

Subiectele

1. Realizați o compunere cu tema "Personaje în romanul *Enigma Otiliei* de George Călinescu".

2. Comentați versurile:

"Nu-ți voi lăsa drept bunuri, după moarte,

Decât un nume adunat pe-o carte,

În seara răzvrătită care vine

De la străbunii mei până la tine,

Prin râpi și gropi adânci,
Suite de bătrânii mei pe brânci,
Și care, tânăr, să le urci te-așteaptă
Cartea mea-i, fiule, o treaptă."

(Tudor Arghezi - *Testament*)

Bareme de corectare

Subiectul 1

- Particularitățile operei călinesciene; romanul Enigma Otiliei-
prezentare generală; viziune artistică 1 p.
- tehnica intrării în scenă a personajelor; miniportretul 1 p.
- tipologii; avarul, arivistul, "baba absolută", fata bătrână,
nebulul 1,50 p.
- Felix și Otilia-destine și semnificații 1 p.
- elemente de modernitate în realizarea personajelor; "plăcerea regiei"
cap. al XVIII-lea 0,50 p.
- coerența lucrării, proprietatea termenilor, adecvarea la cerințele
subiectului, corectitudine gramaticală, respectarea normelor
ortografice, lizibilitate 1 p.

Total=6 puncte

Subiectul 2

- semnificația titlului poeziei, tema poeziei, relația titlului cu prima
strofă 0,50 p.
- structura strofei-motivul cărții 0,50 p.
- idei poetice; cultul strămoșilor; particularitățile limbajului poetic,
deschideri către "estetica urâtului" 1,50 p.
- corectitudine gramaticală, ortografie 0,50 p.

Total=3 puncte

Din oficiu=1 punct

Notă:

În cazul unor incoerențe de limbaj, al unor grave și repetate abateri de la normele ortografice se mai pot scădea cel mult două puncte.

● Timp de lucru=3 ore

Subiectele

1. Realizați o compunere cu tema Real și fantastic în opera lui Ion Creangă"

2. Comentați versurile:

"Eu nu privesc corola de minuni a lumii
și nu ucid
cu mintea tainele, ce le-ntâlnesc
în calea mea
în flori, în ochi, pe buze ori morminte.

Lumina altora

sugrumă vraja nepătrunsului ascuns

în adâncimi de întuneric,

dar eu,

eu cu lumina mea sporesc a lumii taină."

(Lucian Blaga-*Eu nu strivesc corola de minuni a lumii*)

Bareme de corectare

Subiectul 1

- particularități ale operei lui I. Creangă; spiritul folcloric; lumea ca spectacol etc 0,50p.
- Amintiri din copilărie-structură compozițională; personaje reprezentative; procedee de individualizare 1 p.
- real și fantastic în realizarea unor personaje 0,50 p.
- Harap-Alb - structura epicului; motive specifice 1,50p.
- realismul basmului; umanizarea personajelor (limbajul), detaliul psihologic, umorul 1,50 p.
- coerența lucrării, proprietatea termenilor, adecvarea la cerințele subiectului, corectitudine gramaticală, respectarea normelor ortografice, lizibilitate 1 p.

Total=6 puncte

Subiectul 2

- integrarea versurilor în poezie; structura și tema poeziei . 0,50 p.
- antiteza eu-alții; tipuri de cunoaștere; semnificația metaforei centrale
..... 1,50 p.
- semnificația reluării titlului 0,50 p.
- corectitudine gramaticală, ortografie 0,50 p.

Total=3 puncteDin oficiu=1 punct**Notă:**

În cazul unor incoerențe de limbaj, al unor grave și repetate abateri de la normele ortografice se mai pot scădea cel mult două puncte.

Timp de lucru=3 ore

Ministerul Educației Naționale**Varianta a VII-a¹****Examenul de bacalaureat la limba și literatura română****- iunie 1998 -****Subiectele**

1. Realizați o compunere cu tema "Contribuția lui Liviu Rebreanu la dezvoltarea romanului românesc"

2. Comentați versurile:

"O mână nendurată, ținând grozava cupă,
Se cobora-mbiindu-l și i-o ducea la gură...
Și-o sete uriașă sta sufletul să-i rupă...
Dar nu voia s-atingă infama băătură.

În apa ei verzuie jucau sterlici și miere
Și sub veninul groaznic simțea că e dulceță...
Dar făcile-ncleștându-și, cu ultima putere
Bătându-se cu moartea, uitase de viață!"

(Vasile Voiculescu- *În grădina Ghetsemani*)

¹ Această variantă a fost extrasă spre a fi tratată la proba scrisă a examenului i de bacalaureat din iunie, 1998.

Bareme de corectare

Subiectul 1

- particularitățile romanelor lui Liviu Rebreanu; relații cu nuvelistica; integrarea în epocă; realismul 0,50p.
- roamnul Ion - geneză; noutatea compoziției; planurile epicului; conținutul acestora 1 p.
- personajul Ion între "glasul pământului" și "glasul iubirii" . 1,50 p.
- Pădurea spânzuraților-noutatea problematicei; Apostol Bologa- analiza psihologică; criza morală 1,50 p.
- alte aspecte ale contribuției: obiectivitatea viziunii, situațiile-limită, noutatea stilului 0,50 p.
- coerența lucrării, proprietatea termenilor folosiți, corectitudine gramaticală, respectarea normelor ortografice, lizibilitate 1 p.

Total=6 puncte

Subiectul 2

- integrarea strofelor în poezie; sursa de inspirație, tema poeziei, 0,50 p.
- structura strofelor; imaginea lui Isus; ideea dualității: sete uriașă - infamă băutură 1 p.
- corespondențele paradoxale: venin - dulceață; viață - moarte . 1 p.
- corectitudine gramaticală, ortografie 0,50 p.

Total=3 puncte

Din oficiu=1 punct

Notă:

În cazul unor incoerențe de limbaj, al unor grave și repetate abateri de la normele ortografice se mai pot scădea cel mult două puncte.

Timp de lucru=3 ore

Ministerul Educației Naționale

Variantă a VIII-a

Examenul de bacalaureat la limba și literatura română

- iunie 1998 -

Subiectele

1. Realizați o compunere cu tema "Mitul creației în drama *Meșterul Manole* de Lucian Blaga"

2. Comentați versurile:

"Înc-o gură și dispăre...

Ca un stâlp eu stam în lună!

Ce frumoasă, ce nebună

E albastră-mi, dulce floare!

.....

Și te-ai dus dulce minune,

Ș-a murit iubirea noastră-

Floare-albastră! floare-albastră!

Totuși este trist în lume!"

(Mihai Eminescu-*Floare albastră*)

Bareme de corectare

Subiectul 1

- particularități ale creației lui L.Blaga;mitul creației 0,50p.
- structura compozițională a dramei; elemente ale subiectului dramatic; intriga, natura conflictului 1,50 p.
- personaje; prezența lor în primul act; Manole, Mira, Bogumil, Găman 1 p.
- evoluția lui Manole; cele două aspecte ale punctului culminant 1 p.
- deznodământul-drama creatorului; expresionismul dramei; relații cu balada 1 p.
- coerența lucrării, adecvarea la cerințele subiectului, corectitudine gramaticală, respectarea normelor ortografice, lizibilitate 1 p.

Total=6 puncte

Subiectul 2

- integrarea versurilor în contextul poeziei,tema poeziei,0,50 p.
- structura strofelor date; schimbarea registrului verbal; punctele de suspensie (semnificație); semnificația simbolului, repetiția ... 1,50 p.
- semnificația ultimului vers; rolul adverbului 0,50 p.
- corectitudine gramaticală, ortografie 0,50 p.

Total=3 puncte

Din oficiu=1 punct

Notă:

În cazul unor incoerențe de limbaj, al unor grave și repetate abateri de la normele ortografice se mai pot scădea cel mult două puncte.

Timp de lucru=3 ore

Ministerul Educației Naționale

Varianta a IX-a

Examenul de bacalaureat la limba și literatura română

- iunie 1998 -

Subiectele

1. Realizați o compunere cu tema "Drama intelectualului în opera lui Camil Petrescu"

2. Comentați versurile:

"Dar nu mai cade ca-n trecut

În mări din tot înaltul:

-Ce-ți pasă ție chip de lut,

Dac-oi fi eu sau altul?

Trăind în cercul vostru strâmt

Norocul vă petrece-

Ci eu în lumea mea mă simt

Nemuritor și rece."

(Mihai Eminescu-*Luceafărul*)

Bareme de corectareSubiectul 1

- contribuția lui Camil Petrescu la dezvoltarea romanului; concepția estetică; particularități compoziționale ale romanului "Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război" 1 p.
- drama intelectualului; romanul degradării unei iubiri; jurnalul de front; particularitatea viziunii asupra războiului 2 p.
- structura interioară a personajului; luciditatea, spiritul analitic, setea de cunoaștere și de absolut; inadaptabilitatea intelectualului 1,50 p.
- imaginea personajului în finalul romanului 0,50 p.
- coerența lucrării, adecvarea la cerințele subiectului, corectitudine gramaticală, respectarea normelor ortografice, lizibilitate 1 p.

Total=6 puncteSubiectul 2

- integrarea versurilor în poem; problematica geniului 1 p.
- structura strofelor; termenii antitezei; semnificații; condiția umană 1 p.
- sensul ultimului vers 0,50 p.
- corectitudine gramaticală, ortografie 0,50 p.

Total=3 puncteDin oficiu=1 punct**Notă:**

În cazul unor incoerențe de limbaj, al unor grave și repetate abateri de la normele ortografice se mai pot scădea cel mult două puncte.

● Timp de lucru=3 ore

Modele posibile de probe (la scris) pentru examenul de bacalaureat 1999 propuse de Ministerul Educației Naționale și de Serviciul Național de Evaluare în ianuarie 1999

Modelele propuse sunt orientative și reprezintă opțiunea fermă de a îmbina, în perspectiva evaluării și a examinării, elementele de noutate cu cele tradiționale, capacitățile, abilitățile, deprinderile vizate, cu elementele de conținut, creând astfel o imagine cât mai apropiată de realitate a candidatului aflat în situația de examinare. Eforturile de "înnoire" a examinării s-au focalizat în acest stadiu pe câteva elemente: 1) vizarea capacităților de înțelegere a textului literar și nonliterar, a celor de operare/redactare a unui tip de text funcțional și a celor de abordare operațională și aplicată a noțiunilor de gramatică; 2) introducerea unor noi tipuri de itemi (de exemplu eseu semistrukturat), capabili de a echilibra abordarea "tradiționalistă" a examenului de bacalaureat; 3) crearea unor bareme analitice de corectare/apreciere a răspunsurilor candidaților, orientând corectorul în efortul său constant de apreciere obiectivă, dar lăsându-i, în același timp, suficientă flexibilitate în apreciere.

Modelul 1 (3 ore săptămânal)

De reținut:

- ◆ Toate subiectele sunt obligatorii!
- ◆ Timpul de lucru este de 3 ore!

I. Argumentează romantismul creației eminesciene, referindu-te la problematica geniului și având în vedere următoarele:

- ipostaze ale eului romantic în lirica eminesciană: "chipuri" ale geniului;
- iubirea, societatea și cunoașterea, văzute ca expresii artistice ale ipostazelor geniului.

40 PUNCTE

! Ordinea în care vor fi dezvoltate problemele este la alegere, dar redactarea răspunsului trebuie să fie unitară; se punctează și calitatea exprimării, ortografia, punctuația, coerența lexico-gramaticală, aspectul paginii scrise!

II. Citește cu atenție textul următor:

"-Oameni buni! Măria-sa vodă întreabă ce vreți și ce cereți? și pentru ce ați venit așa cu zurba?

Prostimea rămasă cu gura căscată. Ea nu se aștepta la asemenea întrebare. Venise fără să știe pentru ce au venit și ce vrea. Începu a se strânge în cete, cete și a se întreba unii pe alții ce să ceară. În sfârșit începură a striga:

- Să micșureze dăjdiile! - Să nu ne zăpciască! - Să nu ne mai împlinească! - Să nu ne mai jăfuiască!

- Am rămas săraci! - N-avem bani! - Ni i-au luat toți Moțoc! - Moțoc! Moțoc! - El ne belește și ne pradă!

El sfătuiește pre vodă! - Să moară!

- Moțoc să moară! - Capul lui Moțoc vrem!

Acest din urmă cuvânt găsând un eho în toate inimile, fu ca o schinteie electrică. Toate glasurile se făcură un glas și acest glas striga: «Capul lui Moțoc vrem» [...]

- Oh! păcătosul de mine! strigă ticălosul. Maică precistă, preacurată fecioară, nu mă lăsa să mă prăpădesc! Dar ce le-am făcut eu oamenilor acestora? Născătoare de Dumnezeu, scapă-mă de primejdia aceasta, și mă jur să fac o biserică, să postesc cât voi mai ave zile, să ferec cu argint icoana ta cea făcătoare de minuni de la monastirea Neamțului! Dar, milostive doamne, nu-i asculta pre niște proști, pre niște mojici. Pune să deie cu tunurile într-înșii... Să moară toți! Eu sunt boier mare; ei sunt niște proști!

- Proști, dar mulți, răspunse Lăpușneanul cu sânge rece; să omor o mulțime de oameni pentru un om, nu ar fi păcat? (Costache Negruzzi, Alexandru Lăpușneanul)

Analizează fragmentul de mai sus, ținând cont de următoarele îndrumări:

- a) Arată modul în care se cristalizează voința mulțimii
- b) Numește și descrie trăsătura de caracter dominantă care rezultă din replica lui Moțoc
- c) Numește și descrie trăsătura de caracter dominantă care rezultă din replica lui Lăpușneanul.
- d) Explică, apelând la context, care este sensul cuvântului "prost". (Găsește un sinonim/expresie contextuală).
- e) Exprimă-ți punctul de vedere despre valențele estetice ale modului de expunere - dialogul - ales de autor.

30 PUNCTE

! Trebuie să ai în vedere următoarele: ordinea în care vor fi dezvoltate cele 5 cerințe este la alegere, dar ele trebuie să formeze un tot; se punctează și calitatea exprimării, ortografia, punctuația, coerența lexico-gramaticală, aspectul paginii scrise!

III. Te numești Popescu Ion/Ioana, ai absolvit liceul și vrei să te angajezi.

1. Scrie o cerere de angajare adresată patronului/directorului de instituție.
2. Redactează un memoriu de activitate de cel mult 20 de rânduri, care să poată fi anexat acestei cereri.

20 PUNCTE

! În redactarea răspunsului veți avea în vedere următoarele: conținutul celor două texte este fictiv; se punctează și corectitudinea exprimării (ortografie, punctuație, coerență lexico-gramaticală) și respectarea convențiilor privind redactarea acestor tipuri de texte funcționale.

Baremul de corectare și notare

I a) - respectarea în detaliu a cerințelor; argumente susținute de citate reprezentative din opera poetului sau din critica literară: 20 p.

- respectarea aproximativă a cerințelor, nesusținută de citate sau argumentată de citate insuficiente: 10 p.
- nerespectarea cerințelor 0 p.
- b) - organizarea logică a ideilor, coerența ansamblului: 5 p.
- idei discutate separat, fără a fi integrate în ansamblu: ... 2,5 p.
- absența oricărui plan de lucru; idei dezvoltate la întâmplare: 0 p.
- c) - respectarea normelor de redactare, coerență lexico-gramaticală, aspectul paginii scrise:
 - în totalitate: 10 p.
 - aproximativă (maximum 5 erori): 5 p.
 - numeroase erori, incoerență: 0 p.

II. Subiectul va fi corectat în concordanță cu următoarele criterii:

Recunoașterea scopului textului:

- conturarea (în cazul personajului colectiv) sau confirmarea (în cazul lui Lăpușneanul și a lui Moțoc) a trei tipuri de caractere: 4,5 p.
- demonstrație aproximativă: 2,25 p.
- absența demonstrației: 0 p.

Identificarea informațiilor semnificative (prin parcurgerea pe diagonală a textului):

- dezorientarea mulțimii,disperarea lui Moțoc,siguranța de sine a voievodului: 4,5 p.
- identificarea parțială: 2,25 p.
- absența oricăror informații: 0 p.
- a) -se renunță,treptat,la o revendicare justă în favoarea unei sătisfăcții de moment: 3 p.
- explicație aproximativă: 1,5 p.
- absența oricărei informații: 0 p.
- b) - lașitatea (pot fi acceptate și alte răspunsuri, dacă sunt logice): 3 p.
- răspuns ezitant, descriere aproximativă: 1,5 p.
- răspuns greșit: 0 p.
- c) - ipocrizia (pot fi acceptate și alte răspunsuri, dacă sunt logice): 3 p.



- răspuns ezitant, descriere aproximativă: 1,5 p.
- răspuns greșit: 0 p.
- d) - explicație corectă (om simplu/fără rang/de rând): 3 p.
- explicație greșită: 0 p.
- e) - explicație convingătoare, argumentată: 3 p.
- explicație aproximativă, ezitantă: 1,5 p.
- absența explicației: 0 p.

Respectarea normelor de redactare, coerență lexico-gramaticală:

- în totalitate: 6 p.
- parțială (maximum 5 erori): 3 p.
- numeroase erori, incoerență: 0 p.

III. Subiectul va fi corectat în concordanță cu următoarele criterii:

- respectarea elementelor ce țin de aspectul formal:

a. margine

- da: 2 p.
- nu: 0 p.

b. simetria așezării în pagină

- da: 2 p.
- nu: 0 p.

c. formule de adresare

- da: 2 p.
- nu: 0 p.

d. dată și semnătură:

- da: 2 p.
- nu: 0 p.

e. scrierea titlului (pentru memoriu de activitate):

- da: 2 p.
- nu: 0 p.

- conținut

a. folosirea unui limbaj adecvat (în totalitate):

- da: 2 p.
- cu ezitări: nu: 1 p.
- inadecvat cu ezitări: nu: 1 p.

b. succesiunea logică a informațiilor:

- da: 2 p.
- nu: 0 p.

c. discriminarea informației esențiale de cea inutilă:

da: 2 p.

nu: 0 p.

- respectarea normelor de redactare, coerență lexico-gramaticală:

în totalitate: 2 p.

parțială (2-3 erori): 1 p.

numeroase erori, incoerențe: 0 p.

- încadrarea în numărul de rânduri admis:

da: 2 p.

nu: 0 p.

Total: 90 puncte

10 puncte se acordă din oficiu

Modelul 2 (4-5 ore săptămânal)

Pentru licee pedagogice și clase cu profil umanist

De reținut:

◆ Toate subiectele sunt obligatorii!

◆ Timpul de lucru este de 3 ore!

I. Prezintă, într-o compoziție/eseu, specificul artelor poetice din literatura română, referindu-te la poemele Rugăciune - de O.Goga, Testament - de Tudor Arghezi și Eu nu strivesc corola de minuni a lumii - de Lucian Blaga.

Eseul trebuie să satisfacă următoarele cerințe:

- să explice conceptul de poezie programatică;
- să abordeze problematica specifică textului programatic: natura referentului (sursele de inspirație, esența artei, finalitatea artei, condiția creatorului);
- să ilustreze specificul artelor poetice, pe baza particularităților compoziționale ale textelor menționate.
- să abordeze asemănările și deosebirile dintre concepțiile estetice ale poezilor privind poezia programatică.

40 PUNCTE

II. 1. Citește cu atenție fragmentul de mai jos:

"Tânărul mergea atent de-a lungul zidurilor, scrutând, acolo unde lumina slabă a felinarelor îngăduia, numerele caselor. Uniforma neagră îi era strânsă bine pe talie, ca un vestmânt militar, iar gulerul tare și foarte înalt și șapca umflată îi dădeau un aer bărbătesc și elegant. Fața îi era însă juvenilă și prelungă, aproape feminină din cauza șuvițelor mari de păr ce-i cădeau de sub șapcă, dar culoarea măslinie a obrazului și tăietura clinică a nasului corectau printr-o notă voluntară întâia impresie. [...] În această obscuritate, strada avea un aspect bizar. Nici o casă nu era prea înaltă și aproape nici una nu avea cat superior. Însă varietatea cea mai neprevăzută a arhitecturii (operă îndeobște a zidarilor italieni), mărimea neobișnuită a ferestrelor, în raport cu forma scurtă a clădirii, ciubucăraia, ridiculă prin grandoare, amestecul de frontoane grecești și chiar ogive, făcute însă din var și lemn vopsit, umezeala care dezghioca varul, și uscăciunea, care umfla lemnăria, făceau din strada bucureșteană caricatura în moloz a unei străzi italiice. [...] Casa avea un singur cat, așezat pe un scund parter -soclu, ale cărui geamuri pătrate erau acoperite cu hârtie translucidă, imitând un vitraliu de catedrală. Partea de sus privea spre stradă cu patru ferestre de o înălțime absurdă, formând în vârful lor câte o rozetă gotică, deși deasupra lor zidăria scotea tot atâtea mici frontoane clasice, sprijinite de câte două console. La fațadă acoperișul cădea cu o streășină lată, rezemându-se pe console despărțite de casetoane, totul în cel mai antic stil, dar console, frontoane și casetoane erau vopsite cu ulei cafeniu."

(G.Călinescu - Enigma Otiliei)

2. Analizează fragmentul de mai sus, ținând cont de următoarele îndrumări:

- Metoda balzaciană utilizată în acest fragment presupune mai multe caracteristici: identifică și explică două dintre ele.
- Explică cu argumente din text remarca autorului despre "ciubucăraia, ridiculă prin grandoare".
- Ce înțelege scriitorul prin afirmația: strada bucureșteană era "o caricatură în moloz a unei străzi italiice"?

d) Ce semnificație are amănuntul "frontoane și casetoane vopsite detestabil cu vopsea cafenie"?

e) Pornind de la detaliile decorului, descoperă și explică două trăsături ale locatarilor pe care le consideri caracteristice.

30 PUNCTE

! Ordinea în care vor fi dezvoltate cele cinci cerințe este la alegere, dar ele trebuie să formeze un tot; se punctează și calitatea exprimării, ortografia, punctuația, coerența lexico-gramaticală, aspectul paginii scrise!

III. Alcătuieste o scrisoare de cel mult 20 de rânduri, în care să comunici unui prieten impresii despre ultima carte citită.

10 PUNCTE

! Ai de redactat o scrisoare, și nu un comentariu de text! Trebuie să-ți motivezi succint scrierea textului; Se vor puncta stilul funcțional, respectarea convențiilor impuse de redactarea unei scrisori și a cerințelor enunțate!

IV. După lectura atentă a fragmentului călinescian rezolvă următoarele cerințe:

1. Desparte în silabe cuvintele: a) vestmânt; b) obșcuritate; c) măslinie; d) translucidă.
2. Dă câte un sinonim neologic contextual pentru cuvintele: a) aer; b) cat; c) obraz; d) umfla.
3. Selectează pronumele și adjectivele pronomiale negative.
4. Selectează numerălele distributive din text.
5. Indică funcția sintactică a cuvintelor/structurilor: a) de sus; b) formând; c) cu un ulei.
6. Selectează trei predicate nominale din text.
7. Contrage propoziția subordonată ce-i cădeau de sub șapcă, menționând și rezultatul obținut.

10 PUNCTE

Baremul de corectare și notare

- I.a) -Cunoașterea în detaliu a cerințelor; argumente susținute de citate semnificative din opere sau din critica literară: 20 p.
- Respectarea aproximativă a cerințelor, nesusținute de citate sau argumentată insuficient de citate: 10 p.
- Nerespectarea cerințelor: 0 p.
- b) - Organizarea logică a ideilor, coerența ansamblului: 5 p.
- Idei discutate separat, fără a fi integrate în ansamblu: 2,5 p.
- Absența oricărui plan de lucru: 0 p.
- c) - Capacitatea analitică, siguranță în dezvoltarea subiectului, judecăți critice personale: 5 p.
- Absența abilităților analitice și critice: 0 p.
- d) - Respectarea normelor de redactare, coerență lexico-gramaticală, aspectul paginii scrise:
- în totalitate: 10 p.
- aproximativă: 5 p.
- numeroase erori, incoerență: 0 p.

II. Subiectul va fi corectat în concordanță cu următoarele criterii:

Recunoașterea scopului textului:

- demonstrația în detaliu a legăturii dintre "decor"/mediu și personaje: 4,5 p.
- demonstrație aproximativă: 2,25 p.
- demonstrație incoerentă: 0 p.

Identificarea informațiilor aproximative (prin parcurgerea pe diagonală a textului):

- detalii vestimentare și de arhitectură: 4,5 p.
- identificarea doar a unei singure categorii: 2,25 p.
- absența oricăror detalii: 0 p.

a) Caracteristici ale metodei balzaciene identificabile în fragment:
narațiune la persoana a III-a, autor-demiurg, importanța acordată descrierii mediului:

- identificarea și comentarea convingătoare a două dintre aceste trăsături: 3 p.

- identificarea și comentarea doar a uneia dintre trăsături: L ... 1,5 p.
- absența comentariului personal: 0 p.

b) "ciubucăraia, ridiculă prin grandoare":

- sesizarea disproporției dintre meschinăria ansamblului, sugerând zgârcenia locatarilor și grandoarea unor detalii: 3 p.
- absența explicației: 0 p.

c) "o caricatură în moloz a unei străzi italițe":

- imitație a arhitecturii clasice cu materiale derizorii: 3 p.
- absența explicației: 0 p.

d) "frontoane și casetoane vopsite detestabil cu vopsea cafenie":

- zgârcenie: 3 p.
- absența explicației: 0 p.

e) Două trăsături: se pot selecta din următoarele trei - incultură, avariție, orgoliu.

- identificare și explicații ale celor două trăsături: 3 p.
- identificare și explicație doar a unei trăsături: 1,5 p.
- nici o explicație: 0 p.

Respectarea normelor de redactare, coerență lexico-gramaticală:

- în totalitate: 6 p.
- parțială (maximum 5 erori): 3 p.
- numeroase erori, incoerență: 0 p.

III. a. Conținutul scrisorii:

- respectarea în totalitate a cerinței (scrisoare către un prieten despre ultima carte citită; cel mult 20 de rânduri): 4 p.
- respectarea parțială: candidatul nu ține cont de una dintre următoarele cerințe sau o face ezitant/inconsecvent: nu scrie doar despre o carte, ci transmite și alte informații, nu-și motivează redactarea textului, nu se încadrează în limita celor 20 de rânduri ..
: 2 p.

- neîncadrarea în convenția scrisorii și în numărul de rânduri: . 0 p.

b. Structura:

- folosește stilul familiar, secvențele textului au o desfășurare logică subliniată și prin paragrafe: 3 p.

- folosește ezitant/inconsecvent stilul familiar, revine, nu întotdeauna motivat, asupra unor idei exprimate anterior: 1,5 p.

- nu folosește stilul familiar, ideile exprimate nu au o curgere logică: 0 p.

c. Coerența și fluența limbajului:

- respectarea în totalitate a normelor de ortografie și de punctuație, coerența lexico-gramaticală: 2 p.

- aplicarea ezitantă a normelor de ortografie și de punctuație (2-3 erori): 1 p.

- mai mult de trei erori de ortografie/punctuație, incoerență lexico-gramaticală: 0 p.

d. Respectarea convențiilor:

- formule de adresare și de încheiere, data, semnătura, așezarea în pagină: 1 p.

- nerespectarea convențiilor (lipsesc mai mult de două): 0 p.

IV.1. Despărțirea în silabe: a) vest-mânt; b) ob-scu-ri-ta-te; c) mă-sli-ni-e;

d) trans-lu-ci-dă 2 p.

2. Sinonime neologice: a) aer (ex. aspect); b) cat (ex. etaj); c) obraz (ex. figură);

d) a umfla (ex. a se dilata): 2 p.

3. Pronumele și adjectivele pronomiale negative: a) nici una; b) nici o (casă): 1 p.

4. Numeralesle distributive: a) câte; b) câte două: 1 p.

5. Funcția sintactică: a) de sus-atribut adverbial; b) formând-atribut verbal; c) cu un ulei-complement indirect: 1,5 p.

6. Predicatele nominale: a) era strânsă; b) era juvenilă și prelungă, feminină; c) nu era prea înaltă: 1,5 p.

7. Contragerea subordonatei: "...șuvițele de păr căzându-i de sub șapcă"; "căzând" este atribut verbal; sau: "...șuvițele de păr căzute de sub șapcă"; "căzute" este atribut adjectival: 1 p.

Total: 90 puncte

10 puncte se acordă din oficiu

Bibliografie selectivă

a) Didactică, metodică

- ✓ *Manualele și programele de limba și literatura română pentru liceu*, Editura Didactică și Pedagogică (ultimele ediții)
- ✓ *Literatura română. Sinteze și comentarii, clasele IX - XII*, lucrare colectivă - coordonatori: Nicolae.I.Nicolae, Aurelia Iordache, Editura "Sarmis", Craiova, 1996
- ✓ *Limba și literatura română. Pentru examenele de bacalaureat și de admitere în facultate* - prof. Dr. Constanța Bărboi, prof. Silvestru Boată, prof. Marieta Popescu, Editura "Recif", ediția a VII-a, București, 1998
- ✓ *Literatura română (pentru examenul de bacalaureat)*, Editura "Orientul Latin", ediția a IV-a, Brașov, 1995
- ✓ *Consultații pentru bacalaureat la limba și literatura română* - lucrare colectivă - coordonatori: prof. D.P.Mărgineanu și prof.dr.Pavel Petroman, Editura "Eurobit", Timișoara, 1992
- ✓ *Analize literare*, D.Stoica, Gheorghe Lăzărescu, Editura "Hermes", București, 1991
- ✓ *Analize și sinteze*, Fănică Gheorghe ("Mihai Eminescu"), E.D.P., 1977
- ✓ *Comentarii și analize literare*, ed. a-II-a, Ion Rotaru, Editura "Prometeu", București, 1994
- ✓ *Dicționar de proză românească*, coordonator prof. Cristina Itu, Editura "Orientul Latin", Brașov, 1993
- ✓ *Literatura română - Poezia*, Chirvase N., Editura "Saeculum", București, 1997
- ✓ *Literatura română - Proza*, Constantinescu N., Zane R., Editura "Saeculum", București, 1997
- ✓ *Receptarea poetică*, Constantin Parfene, Editura Polirom, Iași, 1999

Bibliografie selectivă

b) Istorie, critică și estetică

- ✓ Călinescu G., *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*, Editura "Minerva", 1985
- ✓ Ciopraga C., *Personalitatea literaturii române*, Editura "Junimea", Iași, 1973
- ✓ Crohmălniceanu Ov., *Literatura română între cele două războaie mondiale* (I, 1967; II, 1972) Editura "Minerva", București
- ✓ Constantinescu Pompiliu, *Romanul românesc interbelic*, Editura "Minerva", București, 1977
- ✓ Manolescu N., *Arca lui Noe*, Editura "Minerva", 1980
- ✓ Piru Al., *Istoria literaturii române de la început până azi*, Editura "Univers", 1981
- ✓ Popovici D., *Poezia lui Mihai Eminescu*, Editura "Tineretului", 1969
- ✓ Simion Eugen, *Eminescu, Proza literară*, E.P.L., 1964
- ✓ Simion E., *Scriitorii români de azi* (I, 1974; II 1976; III, 1983), Editura "Cartea Românească", București
- ✓ Vianu Tudor, *Arta prozatorilor români*, Editura "Albatros", 1977
- ✓ *** *Dicționarul literaturii române de la origini până la 1900*, Editura Academiei, 1979
- ✓ *** *Dicționar de literatură română. Scriitori, reviste, curente*, coord. D.Păcurariu, Editura "Univers", 1979

REPERE LITERARE

Cartea profesorului Romel Moga, oferă ceea ce este esențial sub aspect științific, în rezolvarea unor probleme de literatură, lăsând libertate fiecărui candidat să dezvolte sugestiile sale, funcție de sensibilitatea, cultura, gustul estetic și puterea de exprimare a fiecăruia.

Recomandăm, fără rezerve, cartea aceasta celor interesați, care pot fi nu numai candidații însșiși, ci chiar și profesorii de literatură română.

Prof. univ. dr. Constantin Parfeni

ISBN 973-9259-31-6